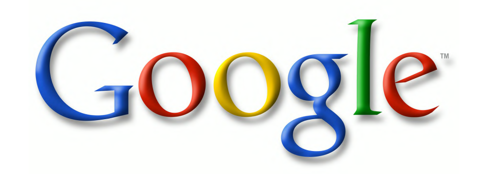






Zur Geschichte

der

Deutschen Literatur.

Von

Carl Rosenkranz.

Königsberg, 1836.

Im Verlage der Gebrüder Bornträger.

Seinem Freunde

Heinrich Leo,

Professor der Geschichte zu Halle

in treuer Liebe

zugeeignet

vom

Verfasser.

Vorbericht.

Der Gedanke zur Mittheilung der folgenden Aufsätze entstand in mir theils durch äussere, theils durch innere Anregung. Durch äussere, indem die Sammlungen, welche Varnhagen v. d. Ense, Gans, Carové u. A. von ihren kritischen Arbeiten machten, mich zu einem ähnlichen Unternehmen aufmunterten. Durch innere, indem ich wohl einsehe, dass ich immer weniger Zeit haben werde, mich auf ein Gebiet einzulassen, dem ich bisher viel heiteren Genuss verdankt habe. Die Speculation, das fühle ich wohl, nimmt mich zu sehr in Anspruch, als dass ich die Entwicklung der Poesie und Literatur fernerhin in derselben Ausdehnung sollte verfolgen können, wenn ich ihr auch mich nie entziehen werde, da sie ein Grundelement meines Daseins ausmacht. Ich mache daher mit der folgenden Sammlung einen vorläufigen Abschluss dieser Richtung.

Ich habe viele dieser Kritiken ursprünglich in der Allgemeinen Halleschen Literaturzeitung und in den Berliner Jahrbüchern drucken lassen. Allein ich habe keine derselben ohne weiteres

hier wiedergegeben, sondern eine jede theils durch Fortlassungen, theils durch Erweiterungen zu einem kleinen Ganzen abzurunden gesucht. Auch habe ich in ihrer Stellung eine chronologische Folge beobachtet. Von dem Aufsatz über die Bilderliteratur des Deutschen Volkes bemerke ich noch, dass ich denselben im vorigen Herbst in der hiesigen Königl. Deutschen Gesellschaft in einem freien Entwurf vortrug, und ihn in diesen Osterferien, da meine Auffassung Anklang gefunden hatte, besonders ausarbeitete.

Möge man diese Blätter mit so viel Nachsicht aufnehmen, als ich sie anspruchlos darbiete. Die vielen und zum Theil sinnentstellenden Druckfehler, die Inconsequenzen der Orthographie und das zuweilen Wunderliche der Interpunction sind durch meine weite Entfernung vom Druckort veranlasst, und bitte ich deshalb um Verzeihung, wenn ich den geneigten Leser ergebenst ersuche, nicht eher zu lesen, als bis er wenigstens die gröbsten und sinnreichsten vertilgt hat.

Königsberg, den 27. Mai 1836.

Carl Rosenkranz.

Inhaltsanzeige.

I.

Christlich - Germanische Zauberformeln.

Diutiska, Denkmäler deutscher Sprache und Literatur, aus alten Handschriften zum ersten Mal theils herausgegeben, theils nachgewiesen und beschrieben. Den Freunden deutscher Vorzeit gewidmet von *E. G. Graff*. 2r Bd. Stuttgart 1827. gr. 8.

Sehr früh treffen wir den Germanischen Volksgeist im Kampf mit den christlichen Vorstellungen. Die Zauberei, ein Element aller Naturreligionen, konnte nicht so schnell verschwinden, weil sie mit der Sitte des ganzen Lebens in zu engem Zusammenhang war. Sie änderte daher zunächst nur die Form. Der christliche Priester trat an die Stelle des heidnischen; christliche, biblische Namen drängten sich in die Formeln, und es entstand ein abenteuerliches Gemisch, dessen Analyse nicht uninteressant ist, und als deren vorzüglichster Pfleger Mone unter uns da steht. — Für sehr wichtig, von Seiten der Culturgeschichte, müssen wir daher die Gebetsformeln halten, welche der Herausgeber des oben genannten Buchs verschiedentlich mitgetheilt hat, weil sie nämlich eine Vorstellung des ganzen Verlaufs darbieten, welchen das altgermanische Bewusstsein bei seiner Christianisirung in der religiösen Sphäre durchmachen musste. Um nicht zu weitläuftig zu werden, abstrahiren wir von ähnlichen Zeugnissen

an andern Orten und beschränken uns auf das von Graff Gegebene. Es unterscheidet sich erstens: Das Moment des heidnischen Bewusstseins, welches sich zum christlichen umkehrt; sodann das christliche, was der Form nach kirchlich, der Sache nach heidnisch sich verhält; und zuletzt das christliche Bewusstsein selbst, welches die heidnische Natur in der That von sich ausgeworfen hat.

1) Dem heidnischen Bewusstsein ist in seiner Religiosität die Zauberei darum mehr oder minder wesentlich, weil bei ihm die Begierde noch der Herr ist, welchem das Denken dienen muss. In der dumpfen Trunkenheit seiner Idealität will das Bewusstsein durch die Macht des Denkens und Sprechens die empirische Realität der Dinge, ja der Personen und Geister, den selbstsüchtigen Wünschen des Einzelnen gemäss verändern. Hierher rechnen wir z. B. die Beschwörungsformeln S. 189 und 190, welche gewiss uralt sind. Die eine, „contra vermes," hat den ächten Charakter des Beschwörens. Man muss sich etwa vorstellen, dass der Beschwörende den Pfeil (Strâla) in der Hand hält, und dass von einer Fäulniss die Rede ist, welche den Knochen ergriffen hat. Nun soll das Putrescirende, was als Wurm vorgestellt wird, von dem Marke aus zum Bein, d. h. Knochen, vom Bein zum Fleisch, vom Fleisch zur Haut, und von da an den Pfeil fortwandern. — In der anderen Formel, „de hoc, quod spurihaz dicunt," wo noch Alliteration durchspielt, ist das vorgesetzte Paternoster und das nachgesetzte Amen eine spätere äusserliche Einrahmung für eine früher auf einem ganz anderen Boden entsprungene Anschauung. — Als nun das Chri-

stenthum die alte Naturreligion der Germanen stürzte, trat die Vernichtung derselben bei dem Sächsischen Stamm ungleich härter hervor, als bei dem Fränkischen und Gothischen, welche schon seit länger und in vielfacher Rücksicht an das Assimiliren fremder Elemente gewöhnt waren. Die bekannte, beim Uebertritt gesetzliche Formel theilt H. G. aus der Vaticana, cod. 577. lat. palat. mit.— Hieran knüpft sich die confessio publica, welche freilich schon in Arx Geschichte von St. Gallen, aber so fehlerhaft gedruckt war, dass der neue, von Herrn Gr. veranstaltete Abdruck S. 280 und 281, sehr willkommen ist.

2) Der Act des Abschwörens von der heidnischen Religion und das Bekenntniss des neuen Glaubens war allerdings ein Act des Wissens und Wollens, eine gewusste Entzweiung, verhielt sich aber zur Wirklichkeit nur erst, wie der Entwurf einer Arbeit zu dieser selbst. Im Allgemeinen wusste man wohl, was sein sollte, aber bevor der gefasste Begriff sich in das unmittelbare Leben nach allen Seiten hin einschuf, bedurfte es einer langen Bemühung. Das Bewusstsein war daher durch das Bekenntniss oft nur formell ein christliches. Das alte heidnische drängte sich noch immer durch und verwebte sich mit dem christlichen nicht selten so, dass heidnische Magie als der wirkliche Inhalt, und christliche Gedanken und Vorstellungen als dessen Form zusammengebracht wurden, ohne dass man aus dem Widerspruch ein Arg hatte. Dafür sind nun die hier mitzutheilenden Formeln höchst merkwürdig. — Der S. 70 befindliche Reisespruch ist zwar in der Form ganz christlich, in der Sache aber ganz heid-

nisch. Wir setzen ihn in der Uebersetzung her, mit Beibehaltung der durch die magische Endung **dor** zauberstark gemachten Worte. Er lautet: „Ich dir nachsehe, ich dir nachsende mit meinen „fünf Fingern fünf und funfzig Engel. Gott dich „gesunde, heim dich gesende! Offen sei dir dies „Sigidor, so auch sei dir dies Selgidor! Beschlos- „sen sei dir dies Wagidor, so auch sei dir dies „Wafindor! Des guten St. Ulrichs Segen vor dir „und hinter dir und über dir und neben dir ge- „than, wo du wohnest und wo du seis't, dass da „also guter Friede sei, als da war, da meine Frau, „Sancta Maria, des heiligen Christ's genas." — Manches Verwandte in der Structur und in der Gleichheit des Schlusses hat der Waffensegen aus dem Kloster Muri, No. d, welcher auch mit einer Formel im Wunderhorn (1806. S. 161.) mehrfach übereinkommt und so lautet: „In nomine domini! „Das heilige lignum domini gesegene mich heute, „unten und oben; mein Bauch sei mir beinen, „mein Herz sei mir stählin, mein Haupt sei mir „steinen!"

Die Gebetsformeln aus einem Codex des Klosters Muri S. 291—97 thun die Mischung des Heidnischen und Christlichen der Form nach, so dar, dass das letztere überwiegt. Hier sind auch Handlungen beschrieben, mit denen die Gebete begleitet werden müssen, und welche dies Zaubern noch finsterer und gespenstischer machen, als sein trübes Wesen an sich schon ist. „Wer seines Freun- „des Seele will helfen aus ihrer Noth, der soll neh- „men ein Brot, und soll es theilen in drei, und soll „nehmen einen Theil, soll sprechen dies Gebet u. s. w. — Kerzen werden geweihet, in abgemes-

senen Intervallen bestimmte Psalme gesungen, Paternoster gebetet und vielerlei seltsame Geberden gemacht. So heist es nach einem Gebet, welches Gott alle Menschen für den Betenden günstig zu stimmen, anruft, man solle die rechte Hand vom längsten Finger bis an den Rest, und vom Daumen bis zum kleinsten Finger messen, dann die Lichte auf den Altar geben, und also sprechen: „Herr, ich bitte dich, allmächtiger Gott, der du „den Himmel und die Erde an deiner Hand hast, „Herr, du gesetzest heut in meine Hand und in „meine Gewalt alle die Menschen, die mir scha- „den wollen, dass sie mir unterthan und gehorsam „sein müssen zu allen Dingen, da ich ihrer zu „bedürfe.“ — Von Gottes Allmacht ist hier offenbar der nämliche Begriff unfreier Willkür, wie ihn der Koran hat, wenn er unaufhörlich wiederholt: Gott kann, was er will. Die Psalme passen sich auch deswegen zu einer solchen Gesinnung, weil in ihnen die Selbstsucht noch oft genug bei der göttlichen Macht sich bewirbt, dass sie die Hasser und Feinde zerschmettere und Rache übe für erlittene Schmach. Die religiöse Verknüpfung des Einzelnen mit Gott ist hier nur, dass jener in seiner Kraft der beschränkte, dieser der darin unbeschränkte ist, und deswegen der Willkür des Begehrens genügen kann. Ihn in diese herabzuziehen, wird der ganze wunderliche und schauerliche Dienst begangen.

Diese deutschen Formeln haben in ihren Beziehungen noch einen fasslichen Mechanismus, aber die lateinischen S. 296 ff. und S. 189 sind schon im vollen Unsinn der Wuth des Begehrens begriffen, und durch magische Gelehrsamkeit ganz dun-

kel gemacht. Die erste nimmt, um die Liebe des Ehemanns unverbrüchlich zu befestigen, noch einen verständigen Gang. Sie knüpft sich nämlich an Eva's Schöpfung und an den Begriff der Gemeinschaft des Mannes und Weibes an, ut essent cor unum et anima una et isti duo in carne una, und begründet sich so gleichsam das Recht, Gott beschwören zu dürfen, in ihm selbst, da er doch nothwendig seinen eigenen Willen erfüllen müsse. Die zweite aber schwebt ganz in der Luft und sucht ihre Stärke in der Anhäufung streitbarer Massen. „Tu, qui es Alpha et Omega, coniurationem facio per magos Caspar, Melchior, Balthasar, Leviathan protine et crinite. Sidraac, Misaac, Abdenego." Die noch genannten heiligen Patriarchen, Propheten, Apostel, Märtyrer und Confessores haben hier nur die Geltung von Figuren; sie sind hier Dämone, deren Gewalt durch das Schwören für die besondere Absicht des Subjectes zusammengezwungen wird.

3) Das Gebet aus cod. 77 des Klosters Rheingau, zeigt eine ganz andere Gesinnung, welche sich ihres inneren Unterschiedes von Gott bewusst ist, und denselben auch innerlich durch die Reue aufheben will. Es geht von der Vorstellung aus, dass Gott die drei Männer im feurigen Ofen beschirmt, den Lazarus erweckt, der Ehebrecherin vergeben habe, und also auch seine Seele begnaden werde. Assonirend kann man aber die Form des Gedichtes nicht wohl nennen. Assonanz wäre bewusste wirkliche Kunstform, wie im Süden, hier ist aber der unvollkommene Reim, wie nicht selten im Otfrid, im Rother, im Pfaffen Konrad. Doch wollen wir mit dieser Bemerkung der unschul-

digen Ueberschrift des Gedichtes bei Hrn. Graff keinen Vorwurf gemacht haben. — Die Gebete endlich S. 288. 289. 382 tragen gar nichts mehr vom heidnischen Wesen an sich, sondern sind wirklich in und mit dem christlichen Glauben beschäftigt.

Sehr beachtenswerthe Bemerkungen über diesen Gegenstand, der sich auch einer besonderen Aufmerksamkeit der Theologen erfreuen sollte, finden sich von Mone im Anzeiger für Kunde des Mittelalters Jahrg. 1834. S. 277—90. Er macht ebenfalls einen Unterschied zwischen volksmässigen, oft durch Alliteration und Reim kenntlichen, und zwischen kirchlichen Beschwörungen und Segen, welche davon ausgehen, dass auch Christus durch Beschwörung, durch Exorcismus geheilt hat, so dass die Aufgabe die ist, das dem vorliegenden Fall entsprechende Factum in Christi Leben aufzufinden, an dieses den Heilungsprocess anzuknüpfen. Mone erörtert dabei den volksmässigen Begriff der Sympathie, und scheidet als eine eigene Classe der Zauberformeln die der Alchymisten ab, welche auf Teufelsbann und Höllenzwang beruhen, und sich durch ihr verstandloses Kauderwälsch und eine verworrene Symbolik signalisiren. Mone hat charakteristische Proben von allen Gattungen gegeben.

II.

Das Leben der deutschen Heldensage.

Die deutsche Heldensage von *Wilh. Grimm.* Göttingen 1829. 8.

Der verehrte Herr Verfasser gibt uns hier ein Werk, zu welchem er die Grundlage schon 1813 in den altdeutschen Wäldern mittheilte, hat es aber so vermehrt und umgewandelt, dass es als ein ganz neues zu betrachten ist. Es zerfällt in zwei Abschnitte. Der erste, S. 1—332 enthält die Zeugnisse für unsere Heldensage, der zweite bis S. 403 eine Folge kleiner vortrefflicher Abhandlungen über Ursprung und Fortbildung der Sage. Angefügt ist noch ein vollständiges und brauchbares Register.

Wir besitzen nun in diesem Buche Alles, was das Leben unserer Sage anschaulich machen kann. Der Inhalt der Sagen selbst und jeder ihrer Bestandtheile ist angegeben, ihre verschiedenen Abfassungen sind unterschieden, die älteste Grundlage ist immer aufgesucht, die Ableitung, Verschmelzung und Verbindung der Sagen ist erörtert, die Sprache charakterisirt, genug, es ist nichts vergessen, was die Kritik fordern kann. Die erste Abtheilung gibt 172 Zeugnisse, wobei die Sagen selbst mit Recht als beweisend genommen sind. Die Angelsächsische und Scandinavische Litera-

tur ist nicht an und für sich, nur in ihrem Verhältniss zur Deutschen genommen, weil eine weitergehende Betrachtung in das Nicht-Deutsche gerathen würde. Die deutschen Gedichte, sowohl die nationalen, welche die Sage unmittelbar zu ihrem Gegenstande haben, als die romantischen und lyrischen, didaktischen und allegorischen, geben über die Sage Auskunft, und finden ihre Ergänzung in den Chroniken und in den Werken der Historiker. Diese Zeugnisse hat der Herr Verf. in drei Perioden eingetheilt: die erste vom VI. bis XII., die zweite vom XII. bis zum XVI. Jahrhundert, und die dritte von da bis jetzt. Die Ordnung, welche er befolgt hat, ist, so weit dies möglich gewesen, die chronologische, so dass man in ihr den Anfang, die Blüthe und den Verfall der Sage übersehen kann. Die Zeugnisse selbst hat er aber ganz vereinzelt nach einander hingestellt, ohne den Unterschied der drei Perioden weiter anzugeben. Obwohl nun die Zeugnisse selbst das Wesentliche sind, so hätte uns doch eine Einleitung zu jeder Periode schicklich geschienen, um den Geist der Zeugnisse, welche sie liefert, im Allgemeinen anzudeuten. Vielleicht hätte der Verf. seine zweite Abtheilung, welche den mannigfaltigen Veränderungen der Sage in bestimmten Beziehungen nachgeht, mit der ersten vereinigen und auf diese Weise ein völlig genetisches und organisches Ganze geben können. Wir stimmen übrigens mit der Anlage der Perioden gänzlich überein, und erlauben uns eine nähere Charakterisirung derselben, weil sie auch den Inhalt und Umfang des Buches von dieser Seite bezeichnen wird.

Die erste Periode vom VI.—XII. Jahrhundert ist die Zeit der unmittelbaren Existenz der Sage, wo sie als lebendige Tradition in Lied und Erzählung gesungen und gesagt wurde. In ihr bestand auch noch die Scandinavische Sage rein für sich, und hatte die Dietrichsage noch nicht mit der von Sigurd verknüpft.

In der zweiten Periode vom XII.—XVI. Jahrhundert, erblicken wir theils die letzte poetische Abfassung, theils eine bedeutende innere Veränderung der Sage. Sie wurde nämlich Gegenstand der Literatur, indem man sie aufzuschreiben und umzudichten anfing, wie mit Chaudrun und den Nibelungen geschah. Zugleich drangen aber so viel andere Sagen in Deutschland ein, zugleich entfaltete sich die lyrische und didaktische Poesie, zugleich wurden in Staat und Kirche, in Kunst und Wissenschaft, so viel andere und neue Interessen rege, dass die alte Sage intensiv von ihrer Frische, und extensiv von ihrer Verbreitung, nothwendig einbüssen musste. Daher wurden nun Veränderungen der Sage vorgenommen; willkürliche Compositionen in ihrem Charakter wurden versucht, wie der wilde Wunderer, und wie Biterolf und Dietlieb, von welchem der Verfasser S. 123—153 eine ausgezeichnete Analyse gegeben hat; ja, der Typus des romantischen Epos drang ein, wie im Otnit und Wolfdietrich. Diese Producte sind weniger Sage als Erdichtung, sagten jedoch wegen der neuen Elemente, die sie in sich aufnahmen, dem damaligen Geiste mehr zu, und so ist es gekommen, dass wohl Sigenot und Ecke, der kleine und grosse Rosengarten, Otnit und Wolfdietrich, keineswegs aber die Nibelungen und

Chaudrun gedruckt sind. Doch kann man diese Fixirung durch den Druck, vorzüglich da sie sich so oft wiederholte, gar nicht als zufällig ansehen. — Jetzt fertigte auch Kaspar von der Rön in rein verständigem Sinne sein Heldenbuch. Nicht die Poesie in der Sage, nur den äusseren factischen Bestand derselben, wollte er haben. Er machte also Auszüge, drängte zusammen, und war durch sein Bestreben nach Verkürzung, oft zu Auslassungen und willkürlichen Uebergängen genöthigt. Man könnte seine prosaische Arbeit den Anthologieen der Byzantiner und jenen Unternehmungen unserer Tage parallel stellen, welche den Geist aus den Werken grosser Schriftsteller ziehen wollen, und in ihrem geistlosen Bemühen die unerquicklichsten Dinge zur Welt bringen; Kaspar, wie sehr es ihm auch an Phantasie gebrach, steht insofern noch über ihnen, dass er doch ein Ganzes lieferte. — In dieser Epoche wurde auch das Volksbuch vom gehörnten Sigfried erzeugt, was durchaus als der Reflex genommen werden muss, welchen die tragische Geschichte der Nibelungen nach und nach im Bewusstsein des Volkes erlangt hatte. — Als das Ende der Epoche sehen wir die dramatische Gestaltung des Epos an, indem Hans Sachs den Sigfried, Jacob Ayrer den Otnit und Wolfdietrich dramatisch behandelten; wie unvollkommen dies auch geschah, so wird doch durch diese Form ein bestimmter Abschluss bezeichnet.

Denn in der dritten Periode vom XVI. Jahrhundert bis auf unsere Tage, sehen wir zuerst ein Einschlummern der Sage bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, und von da an bis jetzt

ein Wiedererwachen derselben durch die Wissenschaft. Die Zerrissenheit Deutschlands, die herrische Gewalt der Gegenwart, der Eifer und die Vielartigkeit der Beschäftigung verhinderte ein fröhliches Zurückgehen in die graue Vergangenheit. Der Faden war abgeschnitten, und die Zeit bedurfte einer andern Poesie, wenn sie sich befriedigen wollte. Daher ist die Sage nun in völligem Absterben begriffen, und wir treffen sie entweder nur bei Historikern erwähnt, welche wenig Glauben daran haben, oder bei Philologen, welche durch das classische Alterthum genährt sind, so dass, wenn früher der kirchliche Standpunct von Seiten des Klerus der Volkssage entgegen trat, jetzt der antike Standpunct ihr widersprach. Es war den Philologen eine gute Notiz, dass im Volke eine trübe Ueberlieferung von Helden bestand, welche man wohl mit Hektor und Achilles vergleichen konnte, was z. B. Freher (st. 1614, bei Grimm, S. 316) recht deutlich zeigt. Schon Fischart betrachtete in einer Stelle (Geschichtklitterung C. III.), auf welche der Verf. nicht reflectirt hat, die Sage von den Riesen und Recken mit dem Lächeln, was die durch den erwachsenen Verstand gewonnene Bildung schuf, und sagt: „Vorzeiten, in die illa —— ha, da war nur die Sage von Zwergen Elberich, Rauh Elsen Aufwartern, König Laurin, des Hermann von Sachsenheim Eckartszwerg, — gleich wie heut zu Tage, da dreikniehohe Leute fallen und Herzen auf einem niederen Gerüst, sagt man hingegen von Riesen und Hunen, zeigt ihr Gebein in den Kirchen, unter den Rathhäusern, ihre Nimrodische Spiess, stählene Stangen, Goliatische

Weberbäume, Hörnenseifrige Wurmstecher, Durandal u. s. f. welches eine Anzeigung gibt heutiger Unvollkommenheit, dass die Leute wie erfrorner oder verdörrter Froschlaich — nicht mehr zu rechtzeitiger Grösse gelangen.“ — Dies Vergessen und Versinken der alten Sage geht bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts, von wo an die Wissenschaft ihre Erinnerung an sich genommen hat. Von ihrem Wesen legt Grimm's Buch selbst ein höchst vollkommenes Zeugniss ab. Als unmittelbare Tradition ist die Sage ziemlich verschollen und regenerirt sich jetzt nur im gebildeten Bewusstsein. Ist sie auch noch nicht ganz untergegangen, so ist sie doch verworren und verbleicht, wie namentlich die Sage beweisst, welche Grimm nach v. d. Hagen aus der Lausitz anführt. Der dreissigjährige, siebenjährige und französische Krieg haben der Nation diese Lethe zu trinken gegeben, und der Bauer liest jetzt eher die Zeitung als ein Volksbuch. Die Sammlung der Zeugnisse ist übrigens so vollständig, dass schwerlich, mit Ausnahme von Kleinigkeiten, eine Vermehrung derselben möglich ist. Wir führen nur noch aus Michael Sachsens neuer Kaiserchronik (Magdeburg 1615. Fol. T. II. p. 32.) eine merkwürdige Stelle an. „In Gegenwart dieses Königs Ditrich hat im Rosengarten zu Worms sich ritterlich gehalten der Mönch Ilsanes, aus dem Kloster Eysenburg, denn er hat nach Erlegung des stolzen Ritters Staudenfass noch mit 32 starken Männern gekämpft, deren zwölf erschlagen und die anderen flüchtig gemacht, und von der jungen Königin Grimmhild 25 Rosenkränze empfangen und der Königin 25 Küsse gegeben, und mit seinem Barte

ihre zarten Lippen so gerieben, dass sie geblutet haben, und dabei gesagt haben: also solle man noch küssen eine ungetreue Maid, dass sie auch solle wissen, was sie habe gestiftet für Leid! Denn sie hatte den Kampf angestiftet, darinnen viele Helden zu Grunde gegangen sind und König Diterich mit seinem Beistande den Preis davon gebracht hat.“ Sachse citirt dabei ausser Crusius (J. 8. f. 220.) Heinrichs Ofterdingensis Heldenbuch, und erwähnt gleich darauf, wie ein Einsiedler in der Insel Aeolien ein Gesicht gesehen, dass der Teufel König Dietrichs Seele geführt und gestürzet habe in eine feurige Kluft, daraus, wie aus dem Berge Ethna, Feuerkugeln zu fahren pflegen; was ein weiterer Beleg zu den von Grimm S. 38 ff. auseinander gesetzten Sagen ist.

S. 63 ff. hat der Herr Verf. auch die vielbesprochene Frage über die Abfassung der Nibelungen berührt. Er stellt erst das Ganze als das Werk einer Hand, sodann aber die Gründe dar, welche diese Annahme unmöglich machen, und verweiset deshalb auf Lachmann, welcher diese Untersuchung bereits 1816 so scharfsinnig als gründlich geführt hat. Grimm sagt zuletzt: „Welchen Antheil der Ordner, oder wie man ihn nennen will (denn es ist schwer, einen passenden Namen dafür zu finden), an dem Gedichte habe, wird nicht leicht auszumitteln sein. Eingriffe in die Sage selbst, hat er sich nicht erlaubt, sondern das Ueberlieferte mit Scheu und Achtung behandelt, das zeigt die Beibehaltung Alles dessen, was die geringste Regung des kritischen Gefühls würde entfernt haben, und was eben die Annahme eines einzigen Dichters nicht gestattet.“

Ich halte, wie ich anderwärts zu zeigen versucht habe, die Nibelungen, wie sie für uns jetzt da sind, und wie sie in Lachmanns Ausgabe uns vorliegen, allerdings für das Werk eines Dichters. Es kommt nur darauf an, sich über den Begriff des Dichters zu verständigen. Lachmann und Grimm nennen Hartmann von der Aue, Wolfram von Eschenbach und Rudolf von Montfort nicht Uebersetzer, sondern Dichter; und doch ward ihnen ihre Poesie der Ableitung nach von Aussen gegeben. So fand auch derjenige, welcher die Nibelungen im ersten Decennium des dreizehnten Jahrhunderts zum letztenmal abfasste, den Gang und die nationale Form der Dichtung schon vor. Er erfand sie nicht willkürlich, sondern er schöpfte aus der Sage, welche unstreitig auch in der Form von Liedern vorhanden war. Nur durch unbedingte Hingebung an den Sinn des Volkes konnte er sich des Geistes unseres alten Epos in dem hohen Grade bemächtigen, wie sein Gedicht jetzt zeigt. So geschieht dem Volk sein Recht, in welchem die Sage lebte, so aber auch dem Dichter, welcher sie in ihrer Totalität ergriff und die rhapsodisch und in mannigfachen Recensionen existirenden Lieder zu Einer Anschauung vereinte. Grimm gesteht, dass das Gedicht zuerst den Eindruck völliger Harmonie mache, nur bei näherer Betrachtung entdecke sich ein gestörter Organismus und eine hier und da verletzte, oft nur flüchtig wieder vereinigte Oberfläche. Aber wirklich nur die Oberfläche ist verletzt. Denn der Unterschied des ersten und zweiten Theiles, indem jener nicht so rasch und in einander gewebt erscheint, ist doch wohl durch die Natur der dar-

gestellten Begebenheiten eben so bedingt, als die Ungleichheit des Tones in den einzelnen Abschnitten. Wer wird es nicht natürlich finden, dass eine Jagd in einem kecken, eine Berathung in einem langsameren Styl gehalten ist? So schroff dünken uns diese Unebenheiten der Diction nicht, dass man darnach die einzelnen Lieder mit Bestimmtheit von einander absondern könnte, welche der letzte Dichter jedesmal vor Augen hatte, denn die eigenthümliche Beschaffenheit des Gegenstandes muss sich auch die ihr angemessene Form erschaffen. Die kaum merklichen Wiederholungen und Widersprüche in unwesentlichem Detail, z.B. bei Zahlen, sind wohl nicht auffallend, wenn man die Menge der Begebenheiten und Personen bedenkt, welche in den Nibelungen vom Dichter concentrirt sind. Die Einführung Volkers aber, auf welche auch Grimm Gewicht legt, scheint uns gerade dafür zu sprechen, dass die Abfassung nicht blos einem Ordner und Diaskeuasten zukommen könne, der sich äusserlich und formell zu dem Vorgefundenen verhalten habe. Dass Volker durchweg im Geist der Sage erscheint, wird zugegeben; wir setzen voraus, dass Lachmann's Beweis unumstösslich ist, dass dem Ordner, wie er sich ausdrückt, an seiner Einführung der grösste Antheil zustehe; zeigt sich denn nun hierin keine Productivität, kein Bedürfniss, zur völligen Abrundung des Gedichtes diesen Charakter auszuführen? — Grimm will Lachmann durch einen Widerspruch gegen die Wahrscheinlichkeit, der ihm aufgestossen ist, unterstützen. Er macht darauf aufmerksam, dass Chrimhild schon funfzig Jahr alt sei, da sie dem Ezel noch ein Kind gebäre,

da sie die Rache noch mit allem Feuer jugendlicher Leidenschaft vollführe und dass die Sage sie noch als sehr schön schildere. Aber ist dieser Einwurf richtig? Warum soll ein so bejahrtes Weib nicht mehr schön sein, nicht mehr leidenschaftlich handeln können? Widerspricht dem die Wirklichkeit? Wir glauben nicht; die Geschichte der herrschenden Geschlechter allein schon zählt viel solcher kräftigen Weiber. Es dürfte unbescheiden gegen den verehrten Hrn. Verf. sein, wenn wir Beispiele anführen wollten, um seine Ansicht zu widerlegen. Allein abgesehen von der Geschichte, so kümmert sich die Poesie und gerade das Epos am wenigsten um das Aelterwerden. Penelope hat immer noch Freier, obwohl sie zwanzig Jahre auf ihren Gatten wartet; Helena ist immer schön, im Hause des Menelaos, wie in dem des Priamos; Chaudrun wird in ihrer langen Gefangenschaft durch schlechte Kost und Misshandlung zwar magerer, aber nicht hässlich und matt; Isold ist eine ewige Blüthe u. s. w. Wir können dies daher keine Unschicklichkeit nennen, und wiederholen noch einmal, dass diese Grösse und Ruhe der Anschauung, diese Sicherheit und stätige Entwickelung des Pathos, diese Einheit und Klarheit des Ganzen wohl schwerlich bei einem blossen Zusammenfügen und kritischem Ueberarbeiten entstehen kann, und dass wir, auch gerade um jener kleinen Ungenauigkeiten und Inconsequenzen willen, die letzte Reproduction der Sage auch als productiv, und den Urheber derselben nicht blos als Ordner, sondern auch als Dichter bezeichnen müssen. —

In der zweiten Abtheilung, über Ursprung

und Fortbildung der Sage, hat der Hr. Verf. so gediegene Forschungen mitgetheilt, dass wir nur bedauern können, dass er nicht ausführlicher gewesen ist. Doch sind wir ihm auch jetzt schon vielen Dank schuldig, weil seine Ansichten jeden wichtigen Punct der Sage betreffen und wir bis jetzt noch keine so umfassende, Alles berücksichtigende Betrachtung besassen. Zuerst giebt er den Cyklus der Sagen an, zeigt ihre Einbildung in die Geschichte und Geographie, ihre Veränderung durch Anknüpfung und Verschmelzung verschiedener Sagen, die Erweiterung mancher Sagen in sich selbst. Sodann stellt er auch die Veränderung der Sage durch das Leben, z. B. in dem Prinzip der Blutrache und des Ritterthums, ihren poetischen Werth, ihre Veränderung durch Gesang und Schrift, ihr Verhältniss zur jedesmaligen Bildung und zuletzt das Wunderbare, so wie den Begriff der ursprünglichen Gestalt der Sage dar, in welchem Allen wir nur beistimmen können. S. 380 sagt der Verf., dass im Suchenwirt auch nicht die leiseste Andeutung der alten Sage vorkomme. Das ist auch ganz richtig; doch machen wir bei dieser Gelegenheit auf die Verwandtschaft aufmerksam, welche Suchenwirts Gedicht: Ein red von hubscher lug (bei Primisser No. XLV. S. 148.) mit dem Wachtelmähre in Wackernagels Lügenmährchen (bei Grimm S. 168.) hat, indem auch V. 48 vorkommt: „Ein gute pleyen tüchser Pawt zu Etzelburg den sal.“

Grimm erscheint in seinem Werk als Vermittler zwischen den Extremen, von denen das eine ist, die Sage als Mythus, und das andere, dieselbe als Geschichte anzusehen. Gegen dies

Einseitigkeit hebt er mehr den **poetischen** Standpunct hervor. Und wirklich ist auch wohl nur durch Hinzutritt dieses dritten Elementes, der Poesie, eine unbefangene und damit wahrhafte Erkenntniss der alten Sage und ihrer Dichtung möglich. Grimm hat diese verschiedenen Elemente theils, wo es nothwendig war, gesondert, theils ihre Vermischung in der Sage erkannt, theils ihre Verwandlung nachgewiesen. Und gerade diese Weise der Betrachtung ist gewiss am fruchtbarsten und belehrendsten, denn sie überzieht nicht Alles mit Einer Farbe, sondern lässt das eine aus dem anderen entstehen. Sie bewahrt die wesentliche Einheit, in der Einheit aber den Unterschied, so dass die Veränderung der Sage und Dichtung an sich selbst die Bewegung des in seinem Leben immer und allwärts sich umgestaltenden Geistes zu erkennen gibt.

Als eine Ergänzung der Grimmschen Schrift in Bezug auf die **Nordische** Sage, kann man folgendes Werk ansehen: Untersuchungen über die Geschichte und das Verhältniss der nordischen und deutschen Heldensage, aus P. F. Müller's Sagabibliothek II. Band, mit Hinzufügung erklärender, berichtigender und ergänzender Anmerkungen und Excurse, übersetzt und kritisch bearbeitet von Georg **Lange**, Dr. der Philos. und Privatdocent zu Giessen. Frankfurt a. M. 1832. 8.

III.

Die Erneuung der Haimonskinder und des Todtentanzes.

1) Die Haimonskinder, ein Gedicht aus dem Sagenkreise Karls des Grossen in vier Sängen. Mit fünf Vignetten. Leipzig 1831. 8.

2) Der Todtentanz. Mit 48 Kupfern in treuen Conturen nach H. Holbein. Leipzig 1831. gr. 12.

Es ist in der neuern Zeit viel die Rede davon gewesen, wie man die altdeutsche Poesie demjenigen Publicum zugänglich machen könne, welches nicht selbst mit dem Studium der alten Sprache und Geschichte sich zu befassen vermöge. Man übersetzte zur Hälfte, wie v. d. Hagen es zuerst mit seiner Erneuung der Nibelungen machte, wo Altes und Neues durcheinander schwankt; oder man übersetzte ganz, wie Zeune die Nibelungen, in eine verständige, lesbare Prosa brachte, oder Simrock sie eben so poetisch als getreu nachbildete; oder man reproducirte die Dichtung ganz von Neuem, so dass nur ihr Stoff als die alte Grundlage blieb, die Form aber ganz der modernen Gegenwart gehörte, wie dies A. W. von Schlegel mit dem Eingang des Gottfriedschen Tristan so schön gelungen ist, und worin ihm S. Knorring in der Behandlung von Flos und Blancflos nacheiferte. Die erste halbe Weise der Annäherung der Vergangenheit an die Gegenwart

verwerfen wir ganz, weil sie weder vom Alten noch vom Neuen ein reines Bild gibt. Reine Uebersetzungen aber, und mögen sie noch so schlicht und prosaisch sein, billigen wir eben so sehr als wirklich dichterische Reproductionen, welche den alten Inhalt in neuer Form verjüngen. Für das grössere Publicum ist jedoch in dieser Hinsicht auch die Natur des Stoffs zu beachten, in dessen Wahl besonders Tieck glücklich gewesen ist, in sofern er solche Sagen durch lebendige Darstellung wieder auffrischte, welche das Gemüth unmittelbar immer und überall ansprechen. Auch die Haimonskinder hat er in einer schönen derben Holzschnittmanier wieder erneuert und den bauschigen, faltigen Redefluss der alten Prosa so viel als nöthig dabei abgestreift.

Hr. Bechstein hat uns eine neue Bearbeitung des Gegenstandes, den wir gewiss Alle lieb gewonnen haben, in Reimen gegeben, denn für ein Gedicht, obwohl dies Wort auf dem Titel steht, können wir sein Machwerk nicht halten. Es ist wenig Gutes, desto mehr Schlechtes davon zu sagen, und die Vergleichung sowohl mit Tieck als mit dem alten Volksbuch, die sich so nahe aufdrängt, lässt nicht das geringste Lob aufkommen, was man etwa für die gut gemeinte Mühe noch geben könnte. Selbst die elenden Vignetten des Buches gehen auf eine Caricatur der alten Holzschnitte in ähnlicher Weise aus, wie Hr. Thormod Legis in seiner Alkuna Bilder der nordischen Götter geliefert hat, welche nichts als die widerlichsten Verzerrungen antiker Ideale, des Zeus, der Here, des Poseidon u. s. w. mit Verbrämung einiger nordischen Attribute sind.

Hrn. Bechstein's Reimerei theilt sich in vier

Gesänge, deren jeder zwölf Abtheilungen umfasst. Das Metrum wechselt unaufhörlich, wie in Tegners Frithiofssage. Aber wo ist eine Spur der schöpferischen, erfindsamen Kraft und Individualität Tegners in dieser Hinsicht? Im Gegentheil, ein ermüdender, leiernder Ton, wie in schlechten Kirchenliedern, z. B.

Es führt mit Heldenmuthe
Ob ihm das Herz auch blute,
Graf Haimon seine Schaar.
Die Brüder seh'n beklommen,
Die Menge näher kommen,
Und Reinold sinnbenommen
Nimmt ihre Noth nicht wahr.

Und Ritsart ruft mit Schrecken;
„O Mutter, wo verstecken
Wir uns vor jenem? Ach,
Der Bruder liegt hier, trunken
Zu Boden hingesunken,
In ihm kein Lebensfunken,
Der Starke — bleich und schwach!"

Gegen diese bänkelsängerische Weise ist der Ton des alten Volksbuches in seiner naiven, epischen Breite überaus anmuthig. Um dem Leser einen kleinen Begriff des Unterschiedes zwischen beiden zu geben, will ich dieselbe Stelle aus einem jungen Cölnischen Druck anführen. Es heisst da S. 78: „Da zogen sie ihre Waffen an und gingen mit Haimon vor den Saal, der Meinung, er wolle sie ergreifen. Als Adelhard darin war, seufzte er zu Gott und sagte: Nun wolle uns Gott und seine liebe Mutter beistehen, denn wir stehen allhier in grossen Sorgen, ich sehe meinen Vater kommen mit einer Menge Volks; lief zu der Mutter und sagte: Mutter wisset ihr

uns keinen Rath zu geben, dass wir unserm Vater mögen entrinnen? Reinold liegt fast todt in Ohnmacht. Da sagte die Mutter: Ich weiss keinen Rath u. s. w.“

Von den Misshandlungen, welche das Nibelungenmetrum durch den Verf. erlitten, so wie von manchem Anderen, schweigen wir und wünschen, dass er zu der Einsicht gelangen möge, wie eine lebendige Gestaltung des Vergangenen ohne die innigste Hingabe, an dasselbe, unmöglich ist. Wäre davon etwas in ihm, so wäre z. B. nothwendig gewesen, den komischen Zug der alten Sage mit ihrem tragischen contrastiren zu lassen, wovon sich aber nirgends eine Ahnung zeigt. Die poetische Productivität unserer Tage scheint so erschlafft zu sein, dass sie, auf eigenen Füssen zu stehen unfähig, aus matter Bequemlichkeit immer an ein Fremdes sich anlehnen will. Der Orient, alte Novellen und Gedichte, pittoreske Historiker, Reisebeschreibungen sollen den Versemacher stützen, der die Erfindung umgehen will. Aber gerade die Leichtigkeit, welche er damit erzielt, bringt ihn vollends zum Fall und verdirbt die Poesie, deren er vielleicht noch fähig wäre, ganz. Denn nun hat er, seiner Meinung nach, einen Stoff, den er nur zu gestalten braucht. Dieser Wahn hintergeht ihn, und die Sucht, einerseits mühelos zu schaffen, d. h. Verse zu machen, was ja so Viele vermögen, und anderseits doch recht gross und bedeutend zu scheinen, bestraft sich an der inneren Gehaltlosigkeit der Production. Wir können dies Dichten am füglichsten dem Illuminiren von Kupferstichen vergleichen, was ein Bemalen und Bepinseln, aber noch lange kein Ma-

len ist, worin Zeichnung und Colorit mit einander selbstständig geboren werden. Wo ist in Bechstein's hölzernen Reimgeklapper auch nur eine Spur von selbstbildender Phantasie? Vielmehr ist die eben so grossartige als zarte Sage — Görres hat sie mit der Ilias verglichen und die Parallele an der Oekonomie beider Gedichte durchgeführt — verhunzt und unter die fadeste Prosa heruntergebracht. Wir sind der Hoffnung, dass Hrn. Bechstein's Arbeit nur wenig Beifall finden wird; denn das Gegentheil wäre ein sehr niederschlagendes Zeichen der Zeit. Bei dem literarischen Anhang, über welchen er selbst um Schonung bittet, wollen wir ihm diese angedeihen lassen, und nicht weiter davon reden, obwohl er recht in seinen Sinn blicken lässt und seine geringe Kenntniss des Mittelalters mehr als einmal verräth, z. B. wenn er die Legende vom heiligen Reinold mystisch abenteuerlich und frömmelnd nennt.

Hr. Bechstein versichert S. 247, dass ihm Tieck's Bearbeitung nächst dem alten Volksbuche bei seiner Arbeit beständig zur Seite gelegen habe, was einem unwillkürlich die Reflexion abnöthigt, wie er dessen ungeachtet nichts Besseres geleistet habe. Aehnlich verhält es sich mit seiner Bearbeitung des Holbeinschen Todtentanzes, welche jedoch mehr Phantasie, Geschmack und Gefühl verräth. Da nun aber der Verfasser die Holbein'schen Zeichnungen zur Grundlage gemacht hat, woran er seine Poesie anknüpft, so ist eine Vergleichung zwischen dem Dichter und Maler unausweichlich. Der Gegenstand, um welchen es sich hier handelt, ist so wichtig für

die moderne Kunstgeschichte, dass wir weitläufti-
ger davon reden müssen.

Der Todtentanz ist die Vorstellung, dass der Tod mit jedem Menschen ohne Ausnahme von der Bühne des Lebens in das Grab tanze; der Tanz ist das Ironische der Vorstellung, welche bei den Deutschen uralt ist, weil sie den Tod weniger als andere Völker gefürchtet haben, wie Tacitus von ihnen sagt, securi adversus deos, securi adversus homines. Im funfzehnten und sechzehnten Jahrhundert wurde diese Idee durch die Kunst mannigfach ausgebildet; auch die Franzosen machten im Danse des Macabres einige Versuche darin, an welche Jacob Bibliophile in seinem danse macabre jüngst wieder erinnert hat. Holbein's Zeichnungen können von Seiten der Malerei als eine vollendete Erscheinung dieses Gedankens angesehen werden, weil sie alle Beziehungen, welche derselbe umfasst, in sich versammelt haben. Wir wollen diese mit einigen Worten näher andeuten. — Gott der Vater schafft den Menschen als Mann und Weib. Auf dem zweiten Blatt kosten sie von der verbotenen Frucht. Auf dem dritten vertreibt sie der strafende Engel aus den Grenzen des Paradieses, und hier nun, an seinem Ausgang, tritt als Folge der Sünde, vortanzend und Zither spielend, der Tod zum erstenmal auf, die Gefallenen als unzertrennlicher Mitgenosse in die Welt zu begleiten. Jedem einzelnen Leben ist er gewiss; im Leben schon lebt er mit ihm, und das Ende des Lebens lässt ihn nur, wie ein sicheres Resultat, offenbar und völlig hervortreten. Auf dem vierten Blatt sehen wir, wie er in öder Felsengegend, wo Eva ihr Kind

säugt, dem Adam arbeiten hilft, weil die Arbeit im Schweiss des Angesichts die Kraft des Menschen verzehrt. Hierauf erscheinen auf dem fünften Blatt, wo zerstreutes Gebein, nach unserer Auslegung, den erschlagenen Abel bezeichnet, alle Todesengel mit Pauken und Posaunen, und jubeln um den ersten Todten. Was die ersten vier Blätter im Werden zeigen, ist hier nun wirklich da; das Leben ist gestorben. Von hier an zieht sich in den folgenden Blättern durch alle Stände und Alter der Widerspruch des Lebens mit dem Tode in den verschiedensten Situationen fort. Unversehens ergreift es der Tod gewöhnlich, wie es con amore mit der Entwickelung eitler Weltlichkeit beschäftigt ist. Der geisstliche, adliche und bürgerliche Stand bis zum feisten Narren herab, werden vom Tode auf solche Weise hinweggerafft. Hiervon sind drei Ausnahmen. Dem Greis und der Greisin ist der Tod willkommen; mit dem Spiele des Hackebretes geleitet er die Lebensmüden in die Gruft. — Ferner auf dem Blatt der Spieler kämpft der Tod mit dem Teufel, nach dem Sprichwort, dass der Teufel den Erzbösewicht bei lebendigem Leibe hole. Der eine Spieler streicht sein Geld ruhig ein; der andere ruft den Teufel an; der dritte sitzt mit übergebogenem Haupt zwischen Tod und Teufel verzweifelnd in der Mitte, während Beide, wem er eigentlich angehöre, mit Wuth sich streitig machen. Hier lässt Bechstein den Tod die Seele nehmen, und den Spieler unter moralischen Reflexionen umkommen, während die Pointe der Scene gerade in der Unentschiedenheit zwischen Tod und Teufel beruht. — Endlich das Bild eines

Elenden auf dem Strohlager, aussen am Eingang eines Stadtthores; das bärtige, kummervolle Antliz, die um Vernichtung flehenden Blicke, die nach Ruhe müden Arme aufwärts hebend. Es ist der den bisherigen Bildern ganz entgegengesetzte Widerspruch: Das Leben, das nicht sterben kann, dem der Tod nicht erlösend nahe tritt; es ist, wie Bechstein meint, wie aber in der Zeichnung an sich, eigentlich noch nicht begründet liegt, der es mehr nur darum zu thun scheint, einen einsam Hülflosen, einen Ausgestossenen, einen Lazarus, einen Hiob auf einem Misthaufen zu zeigen, es ist also nach ihm der von Gott zum Leben verdammte Ahasverus. Nachdem dies Bild das Wünschenswerthe und Nothwendige des Todes für den Menschen anschaulich gemacht hat, schliesst das Ganze mit dem Anblick der Auferstehung der Todten. Der Himmel ist eröffnet; der Todtengewältiger Christus sitzt in der Herrlichkeit des Richters, und die Auferstandenen gehen ein in das ewige Leben, über welches der Tod keine Macht hat.

So hat der grosse Maler sinnreich die Entstehung des Todes aus dem Leben; die vielfachen Formen seines Erscheinens und die Allgewalt desselben über alles irdische Dasein vorgeführt, bis sich am Schluss der Mensch mit dem Tode versöhnt, indem er ihn selbst in der geistigen Auferstehung als das Nichtige erkennt. Ueber das Leben herrscht er, nicht über den Geist. Das ist der oberflächliche Umriss des tiefen Holbein'schen Gedankens. Wundervoll ist derselbe von ihm in seinen verschiedenen Seiten ausgeführt. Wie hat er z. B. dem Todtengerippe eine so unendliche

Mannigfaltigkeit zu geben gewusst, dass es jedesmal als individueller Charakter auftritt, dass der kahle Schädel jedesmal eine andere Physiognomie zeigt, dass die Knochen, das Spiel der Muskeln, Wohlbehagen, Anstrengung u. s. f. ausdrücken! Mit dem Behang einiger Kleidungsstücke, mit der Veränderung der Kinnladen, welche bald grinsen, bald lächeln, bald drohen, mit der Ausstattung des Craniums durch einige Haare, hat er die höchsten Effecte erreicht. Interessant ist besonders, wie er den Tod zur Parodie des Lebendigen, den er abfordert, zu machen gewusst hat; z. B. der Tod, der dem Wucherer das Geld, und ihm damit seine Seele nimmt; der, welcher vor dem Weltgeistlichen, der mit pfäffischer Salbung die Monstranz trägt, mit Glocke und Laterne als Diener einhergeht; der, welcher in reisiger Rüstung mit dem Grafen kämpft u. s. f. alle diese drücken das aus, was an den Lebenden das Nichtige ist. Dadurch weiss der Maler auf das Vollkommenste anschaulich zu machen, dass der Tod ihnen nichts Fremdes, dass sie selbst ihr Tod sind, nur dass sie, an sich schon durch Eitelkeit und Wollust, Thorheit und Bosheit Todte zu sein, während des Lebens sich zu verbergen suchen, wogegen der Tod diese Selbstbelügung abschneidet und der Lust der Welt unerbittlich den Rücken kehren heisst. Darin sind manche Bilder voll des grössten Humors, z. B. wo der Astronom weit in die himmlischen Sphären berechnend blickt, während der Tod ihm unter ihnen her einen Todtenschädel als näheres und nothwendigeres Object der Betrachtung zeigt, was der Sterndeuter bei seinem Calcul übersieht. Die ausführ-

liche Auslegung dieser Ironie wäre hier eben so Pflicht des Exegeten, wie bei den Lichtenbergischen Erklärungen zum Hogarth. Holbein's Werk ist anerkannt genug, auch durch früheren Kupferstich und Steindruck schon verbreitet; doch müssen wir die Zeichnung, wie den Stich der vorliegenden Blätter durch Pfau, der sie äzte, und durch Frenzel, den Königl. Sächsischen Kupferstich-Gallerie-Inspector zu Dresden, als ausgezeichnet an Kraft, Zartheit und Reinlichkeit rühmen.

Die Holbein'schen Zeichnungen sind so reiche Compositionen, dass auch eine mittelmässige Phantasie dadurch erregt werden muss. Wir wollen Herrn Bechstein zugestehen, dass er den ernstlichen Willen gehabt hat, dieses Kunstwerk zu durchdringen und poetisch zu reproduciren. Er hat vielerlei Gedanken über den Tod aufgetischt, die allerdings auch auf die Bilder Anwendung leiden, weil diese den Tod darstellen, die aber die specifische Originalität derselben nicht erreichen, um die es doch zu thun sein muss. Er hat Krieg, Pest, Eifersucht und vieles Andere mit der herkömmlichen dichterischen Phraseologie hergezählt; er hat die Schrecken und Verwüstungen des Todes mit dem Reiz des Lebens, mit Blüthen und freundlichen Sonnenlicht, mit sehnsüchtigen Herzen und leidenschaftlich unruhigen Wünschen gehörig contrastiren lassen; er hat hier und da sogar eine epische Individualisirung versucht — aber bei alle dem hat er kein Gedicht geliefert, am wenigsten eines, was den Sinn der Holbein'schen Dichtung wiedergäbe.

Der Fehler, welche der Verf. nach unserer Meinung begangen hat, sind unzählige. Wir wol-

len nur einige hervorheben. Zuvörderst ist die scenische Malerei bei diesem Sujet am unrechten Ort; es fordert eine sententiöse Haltung, die am besten durch einen kurzen Dialog erreicht wird, wie schon die älteren deutschen Dichter in der Behandlung dieses Stoffs verfahren sind. Hr. Bechstein ist dagegen durch sein Reflectiren und pittoreskes Schildern zu ganz wiedersagenden Weitschweifigkeiten getrieben. Wie fällt z. B. die Schilderung der Wassersnoth bei dem schlemmenden Könige so ganz aus der Luft, wie gekünstelt ist der sentimentale Anfang beim Bilde des Räubers u. s. w. — Dazu gesellt sich die metrische Unbestimmtheit des Vortrags. Wir würden gar nichts dagegen haben, dass der Verf. Bild vor Bild mit dem Metrum wechselte, da jedes in eine eigenthümliche Welt einführt. Hier lag ihm so gut, wie dem Maler die grösste Freiheit vor. Aber dies zufällige Wogen des Reimes und gar zu bequeme Sichgehenlassen des Rhythmus ist bei einem Gegenstande nicht angewandt, der eine präcise Behandlung fordert, weil der Tod ein Mann von wenig Umständen ist. Der Verf. werfe uns nicht etwa den plattdeutschen Lübecker Todtentanz ein, der in freien Reimen gedichtet ist. Es ist ein so bestimmter Schlag der Reime und eine so feste Modulation des Rhythmus darin, dass er bei der Vergleichung sehr zu kurz kommen würde. Bei ihm sieht man den Schlendrian nur zu deutlich. Um ihn davon zu überzeugen, wollen wir die erste, beste Seite aufschlagen. S. 74. No. 18, der Richter; beginnt so:

Der Wandrer weilt in Kerkereinsamkeit,
Wo das Verbrechen sass bei der Verworfenheit;

Durch Unschuld, oft verachtet und verhöhnt;
Ihr ungehörtes Flehn in Klagen ausgestöhnt.
Ihm war es wohl in diesen Schauerhöhlen,
Die Grausamkeit erfand, die Tyrannei gebaut,
Die Marterkammern hat er angeschaut,
Bestimmt, unmenschlich Menschen abzuquälen.
Die schrecklichen Geräthe waren voll
Von Blut befleckt der Opfer, ungereinigt,
Es war, als zitt're sterbend mancher Hall
Von Seufzern derer u. s. w.

Was ist das für eine lockre ungelenke Sprache, als wäre sie die schülerhaft mühsame Uebersetzung aus einer andern! — Mehre der eingestreuten kleinen Lieder, z. B. was der Narr singt, sind besser gerathen. Aber auch hier fehlt es nicht an grossen Mängeln, z. B. wenn es im Liede vom Tod des Kindes einmal heisst:

„Mutter, trockne die Thrän' dir ab,
Niemals ein Kind gehabt ich hab'"

Welch eine Construction! Von dem unpassenden Gedanken, der nur einem so humanen Tod, wie der Bechstein'sche ist, in den Sinn kommen kann, will ich nicht einmal etwas sagen.

So viel über die Sprache. Was nun die Auffassung der einzelnen Situationen angeht, so ist der Verf. mitunter auf dem Wege zum Glück gewesen, wie bei dem Bilde der Gräfin. Im Durchschnitt hat er aber darin einen Missgriff gethan, dass er, statt sich zu beschränken, statt dem Genius des grossen Meisters sich zu fügen und sein getreuer Interpret zu sein, die Individualität der Scenen durch eine Menge seiner modernen moralischen Ingredienzen und durch eine überall und nirgends, bald in Zion, bald in Sichara, bald auf den Gletschern umherpromenirende Phantasie gänz-

lich verwischt hat. Nun schwimmt man in dunstig unbestimmten Gemälden umher, die sich zu keiner rechten Anschauung abschliessen, während Holbein's Bilder zum Nachtheil jener, mit der grössten äusseren Klarheit und geistigen Durchsichtigkeit daneben stehen. Was für eine unbegreifliche Verirrung — über welche der Verf. wahrscheinlich als über etwas recht Prächtiges stolz sein mag — ist es nicht, den Commentar zum zwanzigsten Bilde vom Rathsherren mit Reflexionen über St. Helena und Napoleon, wie wir sie nun schon bis zum Ueberdruss gehört haben, anzufüllen und mit den im Munde Herrn Bechstein's vielleicht recht hübsch, aus dem des Todes aber lächerlich klingenden Worten zu schliessen:

„Singe! Sinke! Sei mein! — Und dann
Will ich auf diesem Felsen sitzen
Und trauern über den grossen Mann!" —

Als wenn der Tod der Trauer fähig wäre! Konnte der Verf. einmal nicht unterdrücken, auch über Napoleon ein Wort zu sagen, warum wählte er nicht ein schicklicheres Bild, etwa das des Kaisers? Aber da hat er individualisiren wollen, und die Ermordung Albrechts durch Johann von Schwaben auf eine sehr verfehlte Weise angebracht.

Wir wollen dem Leser die Entzweiung der Holbein'schen Phantasie mit der Bechstein'schen wenigstens an Einem Bilde ausführlicher zeigen, und wählen dazu das der Nonne, wo der Contrast mit am grellsten erscheint. Hier hat Holbein ausdrücken wollen, wie ein liebliches, üppiges Nönnchen ihr Gelübde mit einem mannhaften Ritter zu brechen im Begriff ist. Der Ritter sitzt mit ei-

ner Theorbe auf dem Bett des Mädchens und blickt die zarte Gestalt verlangend an. Sie knieet, den schönen Nacken zeigend, vor einem Altar, und erwiedert süss und zärtlich den Minneblick, während sie den Rosenkranz lässig in den gefaltenen Händen niederhangen lässt. Auf dem Altar steht nicht etwa ein Crucifix, oder eine mater dolorosa, sondern ein Paar fleischige Venusbilder mit dicken Bäuchen, das eine mit Eva's verführerischem Apfel, sind zu schauen. Der Tod, eine alte Vettel andeutend, mit Fetzen und Tüchern eingelumpt, mit schlaffen, ekeln Brüsten, schleicht hinter dem brünstigen Mägdlein, was eben in die sündliche, todtbringende Begier willigt, und löscht die Lichter des Altars mit hämisch froher Hand aus. Was bedarf sie zu ihren Werken der Finsterniss, des Kerzenscheines? — Diese angegebenen Züge sind so schlagend ausgedrückt, dass man meinen sollte, Jeder müsse sie erkennen. Was hat Herrn Bechstein's angenehme Phantasie daraus gemacht? Eine ordinäre Geschichte. Eine fromme Schwester Agathe, die in der stillen Zelle um einen verlorenen schönen und geliebten Ritter Adolar trauert, für ihre Sehnsucht Trost im Gebet sucht, und, gegen die Worte der Schrift, dass man droben weder freiet noch sich freien lässt, ihren Liebling jenseit des Grabes zu umhalsen hofft.

„Der stille Freund der Müden, Schmerzgequälten,
Tritt näher, löschend ihres Lebens Licht.
Agathe sinkt, ihr mattes Auge bricht,
Und droben fand sie wieder den Erwählten!"

Ueberhaupt, und hiermit wollen wir unsere Bemerkungen beschliessen, hat der Verf. vom Tode, wie Holbein, wie das ganze Mittelalter ihn

nahm, kein rechtes Verständniss. Ich will hier nicht wiederholen, was ich in meiner Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter, im Abschnitt von der verkehrten Welt, darüber gesagt habe, besonders was die innere Zusammengehörigkeit der Narrheit mit dem Tode betrifft, und den Verf. nur darauf noch aufmerksam machen, dass er den Hauptpunct, welchen der Maler so schön vorstellt, den Uebergang des Lebens durch sich selbst zum Tode, also, um sich schroff, aber richtig auszudrücken, den Selbstmord, den es begeht, nicht gefasst hat. Das Mittelalter hing darin an der Schrift: der Tod ist der Sünde Sold. Das gerade, was dem Menschen seine Lust ist, ein beschränktes Element seines Daseins, Spiel, Handel, Liebe, Krieg, Macht u. dgl. m., diese Einseitigkeiten tödten den Menschen. Wie Gott das Leben, so bringt er selbst den Tod hervor. Daher erscheint der Tod als die unausbleibliche Nemesis des Unmaasses, als die Vernichtung alles Bösen, an dessen Wahnsinn in ihm selbst der Wurm nagt, der es verschwinden macht. Diesen Widerspruch hat Holbein ganz einzig charakterisirt. Man fühlt die Lust, mit welcher der Tod den Mast des Schiffs zerknickt, womit er die Kriegstrommel wirbelt, vor dem Fürsten und der Fürstin die lächerlich kleine Freudenpauke schlägt, bocksbeinig tanzend dem geilen Narren den Dudelsack vorpfeift, den Bischof vertraulich bei Seite nimmt, an einem kühlen Ort ihm ein Wörtchen schweren Inhaltes in das Ohr zu flüstern — und so durchgehends. Von dieser Lust des Vernichtens, von der bacchantischen Raserei, die es mit kalter Gluth entzündet, hat der düstere Pilger, der greise Wanderer, wie

Hr. Bechstein den Tod euphemistisch betitelt, nur eine schwache Ahnung. Die Milde und Barmherzigkeit Gottes müssen immer die Oberhand behalten, Gott kann nicht zürnen; er kann nur lieben; er verlässt den schwachen Menschen nicht, und wie die weichherzigen und sentimentalen Gemeinplätze weiter lauten. Diese glatte und vertuschende Sanftheit hebt aber das Grauen des Todes wirklich nicht so auf, wie Holbein's Humor, und sein letztes Bild von der Auferstehung. Durch diese falsche Weichmüthigkeit sind die schönsten poetischen Stoffe verwässert. Was soll man dazu sagen, wenn in diesem Buche, was hie und da eine gute Schilderung bietet, der ewige Jude durch die Bitten einer schuldlosen Thorwächter-Tochter von seiner Qual erlöst wird? Hat der Verf. die alte schauerliche Sage, die ja oft genug aufgefrischt ist, so wenig gekannt, und hat er bei dem Holbein'schen Bilde so wenig bemerkt, dass der Tod mit Absicht nirgend zu sehen ist, wie ersehnt er auch dem Lebenssatten wäre, dass er sagen kann:

„Die Bitten frommer Unschuld trug
Ein Seraph hin zum Quell der Gnade,
Und ihre Thränen löschten in dem dunkeln Buch
Des Sünders Schuld; er stand am Markstein seiner Pfade.
Der Pilger trat ihm nah und seine Stunde schlug."

Herr Bechstein hat sich dem Publicum der Leihbibliotheken durch eine Menge anziehender Geschichten, deren Scene mehr oder weniger in das Mittelalter fällt, mit Recht beliebt gemacht. Das Verdienst, was er sich dadurch erworben, wollen wir ihm nicht im Mindesten streitig machen. Allein ein ganz anderer Maassstab, als der

der blossen Unterhaltung, die uns über einige müssige Stunden im leichtbewimpelten Nachen eilig forttragen soll, ist da anzulegen, wo es auf wahrhafte Poesie ankommt. Hier muss die Kritik rücksichtslos sein, denn der Dichter fordert sie selbst dazu auf. Unser Urtheil ist daher zwar streng, aber es ist gerecht. Hr. Bechstein ist ein sinniger und geschickter Mann, dessen Darstellung es wohl verräth, dass er in Thüringens Thälern und Wäldern den Offenbarungen der Natur und dem Nachhall alter Sagen lauscht. Er hat einmal ein Büchlein Arabesken geschrieben, worin er das, was wir als das Sinnige an ihm loben, recht anmuthig aussprach. Allein mit solchen Gedichten, wie der Todtentanz, Faustus u. a., überschreitet er die ihm angewiesene Sphäre. Er wird dann mehr von dem formellen Auspinseln, als von der inhaltsvollen Energie des Darzustellenden gefesselt; daher das Declamatorische der Reflexion und die mehr als behagliche Breite der Scenerie. Manche Kritiker haben ihn durch unüberlegten Preis in seiner Verworrenheit bestärkt. Ist es z. B. nicht höchst unangemessen, den Deutschen Luther in Italienischer Canzonenform zu besingen? Der Gegenstand gebietet Ehrfurcht; der Wille des Dichters ist rein und warm; darf dies aber über die poetische Leerheit des Panegyricus blenden? Die Rhetorik ist ein Moment der Dichtkunst, aber sie ist nicht die Poesie.

IV.

Die deutsche Mystik.

Heinrich Suso's, genannt Amandus, Leben und Schriften. Nach den ältesten Handschriften und Drucken mit unverändertem Texte in jetziger Schriftsprache herausgegeben von *Melchior Diepenbrock*, Priester und Privatsekretär des Hochw. Herrn Bischofs von Seiler. Mit einer Einleitung von *J. Görres*. Regensburg 1829. 8.

Bei diesem Buch können wir nicht umhin, uns vorerst einigen allgemeinen historischen Betrachtungen zu überlassen, durch welche wir dem Leser am ersten eine Anleitung zur richtigen Würdigung desselben zu geben hoffen. Er möge also die folgende Entwickelung als einen kleinen Versuch ansehen, die Geschichte der deutschen Mystik und damit auch den Standpunct der Suso'schen Schriften seinem Verständniss näher bringen zu wollen.

Die Mystik nämlich hat ein bestimmtes Verhältniss zur Wissenschaft. Die Erkenntniss der Wahrheit, dies gemeinsame Gut der Menschheit, hat in den besonderen Völkern auch eine besondere Geschichte. Sie kann also in dieser besonderen Durchbildung betrachtet werden. Jedoch hat sich diese ethnographische Behandlung der höheren unterzuordnen, welche die Evolution der Erkenntniss an und für sich, die allgemeinen Epochen derselben entwickelt. In dieser sind jene ethno-

graphischen Unterschiede nur Momente der ideellen, umfassenderen Totalität.

Im Mittelalter sehen wir nun zuerst eine gewisse Einheit der Intelligenz über die verschiedenen germanischen Staaten verbreitet. Die Kirche ist im Besitz der höchsten Erkenntniss und überliefert dieselbe in ihren Klöstern und Schulen. Diese traditionelle Wissenschaft ist der Scholasticismus, der gegen die volksthümliche Differenz sich gleichgültig verhält. Die Lehrer gehen, ohne in ihrer Wirksamkeit einzubüssen, von einem Volk, von einer Schule zur anderen. Italiener lehren zu Paris, Franzosen zu Oxford. Die Form der Mittheilung ist eine künstlich belebte, nur durch Unterricht erlernte, nicht mit der Muttermilch eingesogene Sprache, die Lateinische. Die Speculation selbst ist durch das Dogma der römischen Hierarchie zusammengehalten. Es ist die erste Gestaltung der im neu geschaffenen Abendlande noch jungen Wissenschaft.

Aber nach und nach treten die nationalen Differenzen mächtiger hervor und wirken nicht wenig zu einer eigenthümlichen Bewegung der Philosophie. Der bestimmte Durchbruch dieser charakteristischen Unterschiede, durch Jordano Bruno, Montaigne, Baco u. A. bezeichnet, fällt allerdings erst in das sechzehnte Jahrhundert, in die Zeit der allgemeinen Erschütterung des alten Systems. Aber schon vom dreizehnten Jahrhundert an, lassen sich die Regungen zur Ausscheidung dieser besonderen Kreise im Zusammenhang mit der Bildung der eigenen Verfassung und Sprache der Völker, deutlicher verfolgen, bis Italien, Frankreich, England, Deutschland mit selbstständigen Philosophieen dastehen,

die alsdann von dem einen Volke zum anderen übergehen und im Conflict mit einander in Deutschland eine neue universelle Wissenschaft hervorrufen.

Die deutsche Philosophie hat sich bis auf unsere Gegenwart so gebildet, dass ihre erste Epoche, der Mystik; ihre zweite, dem analysirenden und synthesirenden Verstande; ihre dritte, der systematischen und ihrer Methode sich bewussten Speculation angehört. Die erste Epoche reicht vom dreizehnten Jahrhundert bis auf den Beginn des dreissigjährigen Krieges; die zweite, deren Mittelpunct die Leibnitzisch-Wolfisch-Philosophiee, von da bis auf Kant; die dritte beginnt mit Kants Idealismus, welcher alle der Philosophie wesentliche Fragen zu einem verworrenen Knoten zusammenschlingt.

Jene erste Epoche ist es, welche hier unsere nähere Aufmerksamkeit fordert. Mystisch ist sie, weil sie das Erkennen der Wahrheit von unmittelbarer Anschauung derselben abhängig macht. Wird auch, was die Wahrheit sei, im Einzelnen von den Mystikern anders bestimmt, so sind sie doch in der Angabe des Weges, zu ihrer Gewissheit zu gelangen, einig. Es ist die praktische Entäusserung seiner selbst, welche die theoretische Freiheit vermittelt und diese, die begreifende Erkenntniss, ist wesentlich ein Erkennen Gottes in dem Erkennenden durch Gott selbst. Dies ist der allgemeine Charakter in der primitiven Epoche der deutschen Wissenschaft, welcher die zweite mit dem Gegensatz trocken logischer und äusserlicher Vermittelung nachfolgte.

Aber diese Mystik hat auch einen Höhenpunct erreicht, auf welchem sie sich vollendete. Sie war nämlich zuerst, im vierzehnten Jahrhundert, rein theologisch. Im funfzehnten wendete sie sich auch zur Betrachtung der Natur und wurde physikalisch. Im sechzehnten suchte sie das Theologische mit dem Physikalischen zu vereinigen. Tauler, Paracelsus und Jacob Böhme sind die grossen Individuen, welche diese Bewegung an sich darstellen.

Die deutsche Wissenschaft musste sich nothwendig zuerst auf die Theologie richten, weil sie von der Kirche ausging. Als die frühesten Spuren dieser Reflexion kann man, wenn man die voranlaufende allegorische und didaktische Poesie übergehen will, die deutschen Predigten des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts betrachten, welche eine sehr grosse und freie Weltansicht, besonders auch ein tiefes Gefühl für die Schönheit der Natur ausdrücken. Die von Hoffmann v. Fallersleben in den Fundgruben des Nordens gesammelten Predigten, die von Kling herausgegebenen Predigten des Franciscaners Berthold, die Predigten Taulers, legen hiervon ausreichendes Zeugniss ab. Auch eine dialektische, von Docen edirte Abhandlung über die mögliche und wirkliche Vernunft, athmet diesen freien Geist. Eine grössere und tiefere Entfaltung war die Mystik Suso's, Taulers und Ruysbroek's, des Doctor ecstaticus. Suso (st. 1365.) ist höchst mannigfaltig. Homiletische, allegorische und didaktische Darstellungen sind von ihm übrig. Vorzüglich ist er aber durch die Schilderung seines Lebens denkwürdig, weil er durch sie den ganzen Process eines solchen in Gott versunkenen Gemüthes höchst anschaulich

gemacht hat. Hier ist das Werden der zartesten und lieblichsten, wie der abstrusesten und finstersten Regungen der Mystik in seiner geheimnissvollen Geburt aufgeschlossen, und lässt uns die grösste Achtung für ein so unendlich ernstes Streben fassen, wenn es auch dem Tadel frommer Spielerei nicht immer sich entziehen kann. Tauler (st. 1361.) ist eine wirklich plastische Gestalt. Seine Predigten, seine Abhandlung von den Tugenden, insbesondere seine vier Bücher von der Nachfolge des armen Lebens Jesu, sind vollendete Werke, in denen eine so gründliche Kenntniss der Schrift und Tüchtigkeit des Verstandes, als Reinheit und Tiefe des Gefühls mit würdiger, scharfer und doch anmuthiger Klarheit der Sprache zu einem wundervollen Bunde sich vereinigen. Ruysbroeck in seinem Tractat von den Tugenden, in seinen Commentaren zum Tabernaculum Mosis u. s. f. ist mehr auf die Erkenntniss als solche gerichtet. Aber er hat nicht die adlige Simplicität Taulers, und geht nicht selten in das Phantastische über. Alle Mystik haftet in ihrem Ausdruck an den Bildern des Lichts und der Finsterniss, der Zeugung und Geburt, der Liebe und des Hasses. Suso und Tauler sind darin von schönem Maass. Ruysbroeck aber (st. 1385.) springt bei ihrem Gebrauch zuweilen in das Wilde und Wüste über, weshalb auch Leibnitz in seinem discours sur la conformité de lu foi avec la raison sagt: Gerson a deja écrit contre Rusbroeck, Auteur Mystique, dont l'intention étoit bonne apparemment, et dont les expressions sont excusables; — mais il vaut mieux écrire d'une manière, qui n'ait point besoin, d'être excusée. Von den

Uebrigen, welche dieser sogenannten Schule der Weisheit sich anschliessen, von Meister Ekkhard, Heinrich von Passau u. A. wissen wir weniger. Thomas von Kempen aber, in den diese rein-theologische Richtung ausläuft — er st. 1471 — ist schon bei weitem weniger contemplativ, als die Genannten, sondern überwiegend auf das Asketische gerichtet. Sein vielberühmtes und mit Recht auch vielgelesenes Buch von der Nachfolge Christi ist eben dadurch zu einer extensiv so ungeheuren Popularität und Unverwüstlichkeit gekommen, dass es dem Contemplativen mehr den Rücken kehrt und mehr die Moralität, die gewissenhafte Selbsterkenntniss, die Kraft des Gebetes, den Segen des Abendmahls u. s. w. herzlich, eindringlich und verständig empfiehlt. Mit Taulers wahrhaft speculativer, durch und durch gediegener Nachfolge des Lebens Jesu können Kempens Imitationen sich in keiner Weise messen. Dagegen ist das bekannte Buch von der deutschen Theologie, was verschiedenen Verfassern, unter Anderen auch dem Tauler zugeschrieben wird, unstreitig dasjenige Product dieser Epoche, welches die Grundansicht derselben am meisten wissenschaftlich darstellt. Es geht von dem Gedanken aus, dass das Vollkommene die Einheit des Ganzen und seiner Theile als seiner eigenen Unterschiede ist, und entwickelt sodann die Lehre von der Entstehung und Vernichtung des Bösen so vortrefflich, mit einer solchen Ruhe der Erkenntniss und Gewalt der Sprache, dass diese Abhandlung kühn neben die Leibnitzische und Schelling'sche über diesen Gegenstand, hintreten kann. Die Freiheit in ihrer abstracten Ge-

stalt, als die in ihr eigen Nichts zurückfallende Willkür, in ihrer concreten, als die Production der an sich mit ihr identischen Nothwendigkeit des göttlichen Willens, ist hier auf das Tiefsinnigste entwickelt. Die stete, bis auf die jüngsten Tage reichende Erneuung des Buches durch Luther, Spener, Marheineke und Andere, ist auch ein äusserer Beweis seines Werthes und seiner Unentbehrlichkeit.

Weil alle Thätigkeit dieser Epoche auf die innige Versöhnung des Menschen mit Gott gerichtet war, und das letzte Ziel des Lebens nie aus dem Auge verlor, so kann man sie mit Recht die theologische nennen. Wir haben die nächste die physikalische genannt. Sie setzt sich die Erkenntniss Gottes als des Schöpfers und der Welt, als der Creatur voraus, welche das göttliche Wesen als dessen Ebenbild in sich widerstrahlt. Die Theologie reflectirte auf die Natur nicht weiter, als nur in wiefern dieselbe für das freie Leben des Geistes hemmend oder fördernd wird, oder bediente sich ihrer Beispielsweise zur Erläuterung. Nur hie und da, am meisten in Bertholds Predigten, und stellenweise bei Suso, zeigt sich ein theoretisches Interesse an der Natur. Im funfzehnten und sechzehnten Jahrhundert aber erwachte der Sinn für die Erkenntniss der Natur nach den Blüthenträumen des Minnegesangs in höherem Grade. Aber diese Erkenntniss war noch magisch. Was in der Theologie die Ekstase als unmittelbare Identität des Menschen mit Gott war, das war in der Naturwissenschaft die Magie als ein unmittelbares Wirken der zur Natur sich entäussernden göttlichen Essenz. Die Aufgabe der Chemie stellte sich

in der Vorstellung einer primitiven, absolut einfachen Materie, als dem Princip aller besondern Materie, im philosophischen Stein, dar. Alle Steine, Pflanzen und Thiere waren voll wunderbarer Kräfte und mysteriöser Bedeutung. Der Sternen- Elementen- und Erdgeist regte sich in den Pflanzen und Thieren, in den Temperamenten und Krankheiten. Am meisten erhob sich Paracelsus st. 1541, über die egoistische Ansicht der Natur, welche in der zumal von den Rosenkreuzern fanatisch betriebenen Alchymie, ihren Gipfel erreichte. Er war ein mystischer Naturforscher im ächten Sinne dieses Wortes, fern von der eitlen Charlatanerie eines Agrippa von Neltesheim u. A.

Als Uebergang zum Schluss der mystischen Bildung der Wissenschaft überhaupt, kann man Valentin Weigel (st. 1588) betrachten, dessen „Goldener Griff" eigentlich eine mystische Metaphysik ganz im Sinn der unmittelbar durch Gott gewiesenen Erkenntniss ist. Der Vollender der deutschen Mystik ist Jakob Böhme (st. 1624), in dessen Werken das theologische und naturwissenschaftliche Element sich zu durchdringen streben. Böhme's Standpunct der Erkenntniss ist das, was man intellectuelle Anschauung genannt hat. Er sieht alles Einzelne in seiner ihm inwohnenden Allgemeinheit. Aus dem Sterblichen blickt ihn das Unsterbliche an. Das Eine göttliche Leben offenbart sich ihm in allen seinen Gestalten so, dass Gott selbst ihm, was er schauet, eröffnet. Daher nennt er sich selbst einen Theosophen und einen Magus. Oft drückt er sich völlig speculativ aus, so dass an der Darstellung wenig auszusetzen ist. Anderemal kann er, was ihm vorschwebt, nicht so rein

und klar hinstellen. Dann greift er nach Farben, Tönen, Leidenschaften, um durch sie die Idee und ihren Process begreiflich zu machen. Wenn er so von dem einfachen Gedanken in das Bildliche sich verliert, so ist, ihm nachzufolgen sehr schwer. Es gährt eine Fülle von Erkenntniss in dunkler Glut, die nicht zur hellen Flamme aufschlagen kann. Im Gefühl, nicht deutlich zu sein, wird Böhme dann gewöhnlich auch polemisch, und überlässt sich den heftigsten Angriffen gegen die äusserliche Vernunft und gegen die Schriftgelehrten. Aber so verworrene Gestalten seine Phantasie oft durcheinander mengt, so grob er oft in seiner Polemik ist, nichts desto weniger findet man immer Spuren selbstthätiger Production, unerwartete Zusammenstellungen, interessante Aeusserungen. Besonders spiegelt seine wunderbare, an eigenen und treffenden Bildungen unerschöpfliche Sprache, die Eigenthümlichkeit seines Denkens im höchsten Grade. Alles, was die Mystik belebt, ist in Böhme vereinigt. Gott in seinem Leben ausser der Natur und Creatur; die Schöpfung des creatürlichen Daseins, wie aus dem Einen Vater als dem Abgrund und Ungrund die entgegengesetzten Principien und Qualitäten des Hasses und der Liebe, der Kälte und Hitze, des Zorns und der Freude, des Bittern und Süssen zur Geburt und Selbheit hervorbrechen, und entweder im Grimm ihrer Schiedlichkeit beharren oder aber, ihre Sprödigkeit zerbrechend, nach dem Centrum, von dem sie ausgegangen sind, sich wieder zurücksehnen, und, die finstere Qual ihrer Eigenheit verklärend, durch die Wiedergeburt in das Reich des lauteren Lichtes zurückkommen. — Diese tiefsinnige Theologie hat

er in seinen grösseren Werken, der Aurora, von den drei Principien göttlichen Wesens und de Signatura rerum dargestellt. Hierin ist auch Alles aufgenommen, was die damalige Naturwissenschaft, besonders die Chemie, von der Qualität der Metalle, von der magischen Influenz der Planeten, und von der verschiedenen Temperatur der Organismen lehrte. Andere Schriften, vom dreifachen Leben des Menschen, besonders aber das Mysterium magnum, sind ganz im Sinn der alten allegorischen Schriftauslegung, und dürfen den Origenischen und Philonischen kühn an die Seite treten. In allen diesen Werken geht Böhme, wie Herakleitos, derjenige unter den Alten, dem er am meisten vergleichbar ist, auf die Harmonie des Gegensatzes, auf die Entwickelung der Identität des Positiven und Negativen, des Guten und Bösen: In seinem Begriff der Freiheit ist er ganz mit den älteren deutschen Mystikern, besonders mit der Theorie der deutschen Theologie, einstimmig, obwohl kein einziger von ihm den Ursprung des Bösen aus der Subjectivität des Geistes so tief, wie er, erkannt hat. Lässt man sich nur auf das Beantworten der Frage, wie wird das Böse? ein, so geräth man sehr bald in Schwierigkeiten, die den gewaltigen Kampf Böhme's, sie zu lösen, und das Trübe, Unförmliche seines Ausdrucks wohl verständlich machen, wogegen, sobald man von jener Frage sich abkehrt, die Prädicate der Barbarei und Faselei meist die einzigen sind, welche dem grossen Mann von der Seichtigkeit des Verstandes zu Theil werden. Dass die christliche Religion das Gute und Böse auf das Höchste gegen einander gespannt hält, und die

Vernichtung des Bösen, die Wiedervereinigung Gottes mit dem Menschen, zum vorzüglichsten Thema hat, ist von Böhme besonders in seinen drei Büchern von der Menschwerdung Christi auseinandergesetzt, die eine, so viel Böhme'n möglich war, systematische Dogmatik in seiner Weise enthalten. Die übrigen kleineren Schriften schliessen sich sämmtlich an diese grösseren, theils als Wiederholungen, theils als weitere Ausführungen einzelner Puncte an. Durch erweckliche Betrachtungen und Gebete hat er in ihnen auch für das Bedürfniss der Andacht gesorgt, so wie in seinen vortrefflichen Apologieen gegen Esaias Stiefel, Balthasar Tilken und Gregorius Richter, zum Theil auch in seinen Theosophischen Sendbriefen, den Unsinn der nur historischen Theologie, die Aufgeblasenheit des gelehrten Verstandes, den leeren Dünkel seines sterilen Dogmatismus mit derben Witz, mit Laune und beissender Satire verfolgt. Es geht übrigens Böhme's Schriften in der neuern Zeit fast wie denen des Abraham a. St. Clara. Man hat sich an Einzelheiten gehalten; man hat auf's Gerathewohl dies und jenes wieder abgedruckt; man hat das Ungewöhnliche, barock Erscheinende besonders urgirt und durch solch Fragmentarisiren ganz falsche Bilder von diesen Männern erschaffen, so dass bei der urtheillosen Masse, der eine in seinem Tiefsinn als ein Tollhäusler, der andere in seinem Humor und seiner reichen Menschenkenntniss als ein homiletischer Hanswurst erscheint. Bei Böhme ist von besonders übler Wirkung gewesen, dass man seine früheste Schrift, die Morgenröthe im Aufgange, vor andern gelesen, excerpirt und zur Grundlage eines Urtheils gemacht hat. Für Böhme

war auch diese Aurora als der Durchbruch seines Genius zur Erfassung seiner selbst, höchst wichtig, aber für die Erkenntniss seines Wesens sind spätere reifere Schriften bei weitem lehrreicher und zugänglicher. Böhme ist nun, wie wir eben andeuteten, der Schluss der deutschen Mystik, weil die durch Schauen, durch unmittelbar von Gott gewirkte Erkenntniss des Universums in ihm intensiv durch die Tiefe, und extensiv durch den Umfang sich vollendet, indem er den Geist eben so sehr, als die Natur, zum Gegenwurf seines Verständnisses gemacht hat, und dadurch die Einheit der Bestrebungen von Tauler und Paracelsus geworden ist.

Alles, was nach Böhme bei uns als mystisch erscheint, ist entweder eine vollkommnere Gestaltung der Wissenschaft, wie z. B. Leibnitz, oder es ist eine unvollkommnere als Böhme. Denn was man in der Conversation häufig als Mysticismus bezeichnet, ist von der Macht der Intelligenz jenes alten Mysticismus unendlich weit entfernt. Die ganze Hallesche Schule Franke's und Speners, den Herrnhutianismus und die jüngeren Verzweigungen dieser stillen Frömmigkeit, nennt man daher auch mit Recht Pietismus; denn das Feuer des Willens und die speculative Erkenntniss jener Alten, ist hier nicht zu finden. Mit der grösseren Verbreitung des ekstatischen Gefühls in die Masse, ist auch ein einförmiges, schwächeres und beschränkteres Wesen eingetreten. Das welke Herz sucht nach Trost und Erbauung, und dies Bedürfniss zieht mehr den Thomas v. Kempis und Arndts wahres Christenthum, als den Jacob Böhme wieder ans Licht. Die Natur ist den Bli-

cken des Pietismus ganz entrückt; theils sieht er nur im Allgemeinen über sie hin, theils will er aus ihr Stoff für seine Erbauung, Rührung über die Grösse, Macht und Weisheit des Schöpfers holen, weil er überhaupt die Wissenschaft nicht ihrer selbst, sondern vornehmlich der Frömmigkeit wegen will. Die blosse Regeneration des Mysticismus in der Erinnerung ist natürlich etwas ganz Anderes, als die wirkliche Zeugung einer neuen Gestalt desselben, welche zu denen des Mittelalters, der Alexandrinischen Epoche, der Persischen Sofi's und Indischen Joghi's als ein fortschreitendes Moment hinzuträte. Novalis Schriften, Fichte's Anweisung zum seligen Leben und Schellings Abhandlung über die Freiheit, wären etwa diejenigen Producte unserer Zeit, die des Namens ächter Mystik würdig wären. Alles Andere, was bei der Menge für mystisch gilt, ist entweder, wie schon gesagt, etwas Höheres, als das Mystische; es ist gediegene Speculation; oder es ist etwas viel Schlechteres, es ist kranke Phantasie, delirirende Speculation, süsslich tändelnde Gott- und Christusliebhaberei, dies schwächliche Afterbild der göttlichen Liebe.

Suso's Schriften sind herrliche Urkunden des wahrhaften Mysticismus. Der Hr. Herausgeber Diepenbrock hat sich S. I — XXVII. über die literarischen Quellen, deren er sich bediente, mit vieler Umsicht ausgelassen und in seinem Verfahren Alles gethan, um weder dem Eigenthümlichen in Suso's Sprache Abbruch zu thun, noch dem heutigen Leser das Verständniss unzugänglich zu lassen, indem er wenig mehr gebräuchliche oder dem Schwäbischen Dialekt angehörige Worte, auch

orginelle Sprachbildungen Suso's durch zwischengesetzte Erklärung passend aufgehellt hat. Ausser den gedruckten lateinischen und deutschen Ausgaben Suso's wurde er besonders durch Handschriften der Münchner Bibliothek unterstützt, namentlich durch einen Papiercodex in 4to, aus dem Ende des XIV. Jahrh. von Suso's Leben, und durch zwei Papiercodices aus der Mitte des XV. Jahrh. in 4to und 8vo. vom Buch der ewigen Weisheit.

S. XXVIII—CXLVIII. folgt Görres Einleitung, worin er das Wesen des Mysticismus entwickelt, Andeutungen über seine Geschichte und eine Charakteristik Suso's gibt. In solchen Arbeiten, welche zwischen der historisch gegebenen Anschauung und zwischen dem Besprechen allgemeiner Principien mitten inne schweben, ist Görres recht eigentlich zu Hause, wie er zuvor schon öfter, zumal in seiner Kritik Swedenborgs an den Tag legte. Dieser Einleitung scheint er sich mit besonderer Liebe unterzogen zu haben. Sie ist mit wirklich jugendlicher Frische geschrieben und hat die Görres so eigenthümliche Tendenz von ruhiger und verständiger Exposition zu einer blendenden Bilderwelt in vollem Maasse an sich. Doch ist hier dies Wallen und Brausen der Phantasie durch die Selbstständigkeit des historischen Stoffes ermässigt. Wir würden nicht aufhören können, wenn wir anfangen wollten, auf Einzelheiten, welche in dieser Einleitung Aufmerksamkeit verdienen, uns einzulassen. Görres sucht zuerst den Zustand des vierzehnten Jahrhunderts, in welchem Suso lebte, zu schildern. Hierauf gibt er kürzlich die historische Bildung der ersten deutschen Mystik an, und sucht dann den Begriff der Mystik

selbst zu bestimmen. Wir können ihm darin nicht beipflichten, dass er die Zustände des Mysticismus so hoch stellt. Die Mystik geht vom Gemüth aus. Dies wendet sich zunächst mit seiner ganzen Energie an den Willen, um über das praktische Gefühl und alle Ichheit Herr zu werden. In diesem Kampf sind viele Mystiker Heroen gewesen und haben mit Heiterkeit unsäglichen Schmerz geduldet. Aber sich selbst Torturen aller Art auszusinnen, künstlich die ausgesuchtesten Peinigungen zu erfinden — war eine missverstandene Frömmigkeit, ein unbewusst eudämonistisches Raffinement. — Zweitens, das Object, worauf der Mystiker mit ungetheilter Kraft sich richtet, ist Gott. Seine Gnade besiegt die Sünde, sein Geist die Lust der Natur. Der Mensch lässt ihm seinen Willen und leidet sein Wirken in sich. So verstummt er, geht in sich und schwebt gleichsam in sinnender Ruhe. Aber freier geworden von den Banden des Sinnlichen, hat auch seine Intelligenz in diesem neuen Zustande ein anderes Verhältniss zu Gott gewonnen. Er erkennt ihn. Doch diese Erkenntniss ist zugleich ein Emporgehobensein in Gott, ein in Ihn Sich Verlieren, ein als Er Dasein. Dies ist die Ekstase. In solcher Verzuckung scheint dem Entrückten, als flöge er weithin über die Erde, als läge ihm Alles in der Natur und Geschichte aufgeschlossen, als sähe er die grauen und lauernden Gestalten der satanischen Dämonen, die lieblichen Chöre der Engel, ja, Gott selbst. An sich ist Alles das, was geschauet wird, nicht so. Nur in dem Visionair ist es auf diese Weise. Daher dünkt es ihm auch hinterher so unaussprechlich und unsagbar. All' seine

Beschreibung ist ein dürftiges Wort gegen die namenlose Herrlichkeit, in der er verschwebte, worin er nicht bei sich war. Das Bewusstsein der Mystiker war, nach ihren eigenen Ausdrücken, bei solchen Znständen in Schauen übergegangen. Was aber schaueten sie? Das Wesen und die Einheit alles Lebens, Gott. Sie schaueten ihn nicht blos, sie empfanden ihn. Sie empfanden ihn nicht blos, sie waren in ihm, unmittelbar mit ihm verschmolzen. Das höchste Licht schien ihnen überall zu sein und war ihnen daher, nach ihrem eigenen Bericht, wie eine Anschauung im Dunkeln, wo das Ganze und dessen Theile unterschiedlos in einander weben. — Drittens, dieser Zustand ist ein seliger, weil das Subject in demselben sich vergisst. Daher das Streben nach solchen Visionen und Verzuckungen, zumal da sie als Beweise der Gnade des in ihnen sich mittheilenden göttlichen Wesens angesehen werden. So geschieht es wohl, dass dieser Genuss Zweck wird und dass der Mystiker, ihn herbeizuzwingen, sich anstrengt. Dann artet Alles aus und der feinste Epikuräismus vergiftet das Gebet. Jene ernste Arbeit des Willens, von allem Bösen sich zu entäussern, jene andere Thätigkeit des Bewusstseins, Gott zu schauen, verschwimmen in der Wollust, nicht zu sein und mit süssen Schauern in dem umschwebenden Gott hinzusterben.

Die grossen Mystiker haben diese Gefahr sehr wohl erkannt und vor dem Geizen nach Visionen und Entzückungen gewarnt. Aber dieser Untergang ist unausbleiblich, wenn der Mystiker sich dem Müssiggang des Fühlens ergibt und die Erkenntniss verschmäht. Nur das Denken ist das

Princip, was Gott erkennen lässt, ohne so in Pausch und Bogen mit ihm umzugehen und in ihm sich zu berauschen. Die auf die Spannung der Ekstase folgende Nüchternheit und Wüstheit ist unausstehlich. Dem Verwöhnten wird Alles in der Welt entweder gleichgültig oder ekelhaft. Von jeder reellen Thätigkeit sucht er sobald als möglich in sich zurückzufliehen und von Neuem in seine trübe Exaltation sich zu versenken.

Görres zieht den Somnambulismus, sogar die Seherin von Prevorst, in den Kreis des Mystischen. Und es ist wohl keine Frage, dass nicht viele Mystiker durch ihre übertriebene Asketik ihr Nervensystem zerrütteten. Aber diese krankhaften Zustände sind durchaus nicht so hoch anzuschlagen. So interessant von psychischer Seite der Somnambulismus ist, diese Ausdehnung des zur reinen Seelenhaftigkeit herabgesunkenen Geistes, diese Aufhebung der selbstbewussten Objectivität der Intelligenz, so gering ist seine Bedeutung für die wahrhafte Mystik. Görres verkennt dies. Aber seine eigene vortreffliche Auseinanderlegung des Somnambulistischen widerspricht seiner Meinung, als wenn Gott sich darin auf besondere Weise manifestirte. Er nennt dasselbe eine Umkehrung des Selbstbewusstsein, eine Steigerung des Gangliensystems als der unteren Lebensmitte zum wahrhaften Gehirn, ein Schauen der Dinge aus ihrer Mitte, eben weil der Geist den Unterschied von ihnen verloren hat und in nur psychischer, fast thierischer Sympathie mit ihnen lebt, vom wachen Selbstbewusstsein des Magnetiseurs mechanisch und willenlos beherrscht.

Die ganze folgende Darstellung der modernen

Mystik in ihrer historischen Bildung bis S. CXXVII leidet eben an diesem Gebrechen einer Ueberschätzung des Ekstatischen. Bernhard von Clairvaux, Hildegardis, Franz von Assibi, Angela von Foligni, Catharina von Siena, Lidwina in Schiedam, Catharina von Bologna, Peter von Alcantara und Johannes vom Kreuz werden kürzlich charakterisirt. Bei den genannten Frauen hat sich fast alles Leben in die Ekstase verflüchtet. Zwar haben sie die Pflichten der wirklichen Welt verrichtet, aber doch meist so, als wenn sie ihnen im Grunde fremd wären, weil sie im eigentlichsten Sinn des Wortes in anderen Regionen lebten. Am merkwürdigsten ist der furchtbare Kampf, welchen alle diese Menschen mit der Wollust und Eitelkeit kämpften. Man hat sich die Härte dieses Kampfes aus der ununterbrochenen Reflexion auf sich selbst zu erklären, indem sie in ihrer Abgezogenheit von der Welt, ewig sich selbst beobachteten. Dies Brüten über seine enge Persönlichkeit hatte dann, zumal bei den Frauen, eine höchst raffinirte Quälerei zur Folge, welche die nicht abzuläugnende Existenz des Fleisches nur immer fühlbarer machte, so dass hier gilt, was die fromme Gallizin von sich sagte, dass ihr Alles das Sünde scheine, was sie mit Lust und nicht mit Widerwillen thue.

Von Suso selbst hat Görres zum Beschluss seiner Einleitung ein höchst gelungenes Bild gegeben, was wir, sollten wir den Mann mit wenigen Umrissen in seiner Totalität darstellen, nur zu wiederholen wüssten. Wir gehen daher zu einer kurzen Angabe der Schriften Suso's über. S. 1—236 ist Suso's Leben, von ihm selbst

erzählt, ein sehr schätzbares Document. Er war um 1300 aus den damals in Constanz und Ueberlingen blühenden alten, ehrbaren und vornehmen Geschlechtern derer von Berg oder Berger und Säussen geboren, in Constanz erzogen und trefflich unterrichtet worden. Im dreizehnten Jahr trat er in den Predigerorden. Während seines Lebens zog er das ganze Rheinthal hindurch, scheint auch oft in Cöln gewesen zu sein, und starb zu Ulm am 25. Jan. 1365. Seine kräftige, wie er sagt, wilde Natur, marterte er durch die ungeheuersten Kasteiungen. Sechzehn Jahr ging er in einem mit Nägeln besetzten Unterkleid und in Handschuhen, die er mit Spitzen beschlagen hatte; die Arme spannte er sich Nachts durch Bande von einander; auf dem Rücken trug er ein hölzernes Kreuz u. s. w. Allein diese Peinigungen und Entsagungen hatten auch ihren Genuss, indem er von Engeln, von der himmlischen Jungfrau, von Christus mit Erscheinungen und Anreden gewürdigt wurde, durch welche er, als anfangender, zunehmender und vollkommener Mensch in einem steten Wechselverhältniss mit ihnen lebte. Er erschuf sich nach und nach einen Kreis von ihm eigenthümlichen Beziehungen zu diesen Personen, in welchen viele seltsame Geschichten fallen, wie ein Knabe ihm, dem Hungernden, zur Fastnacht ein Körbchen frischer Erdbeeren bringt, wie er häufig erquickende und aufmunternde himmlische Stimmen singen hört, wie er sich während einer Krankheit den blutigen Namen Jesus auf dessen Geheiss eingräbt u. s. f. Zwei Vorfälle scheinen ihn aber vor allen angegriffen zu haben, die Verführung seiner Schwe-

ster, die er hinterher jedoch zu einem exemplarisch geistlichen Leben bekehrte, und die gegen ihn von einem böswilligen Weibe aufgebrachte Beschuldigung, dass sie ein Kind von ihm geboren habe, was die Folge hatte, dass seine Genossen sich längere Zeit hindurch seiner Gesellschaft entzogen. Uebrigens scheint er, trotz seiner grossen Reizbarkeit, ja Furchtsamkeit, eine gewisse Macht durch seine Persönlichkeit ausgeübt zu haben, wie er denn von mehreren Personen, selbst von einem glühendsinnlichen Mädchen erzählt, die er durch seine Vorstellungen zu einem geistlichen Wandel bekehrte. Den innigsten Umgang hatte er mit seiner geistlichen Tochter Elisabeth Stäglin, in dem Kloster Thüss bei Winterthur, die um 1360 starb. Die letztere Hälfte seines Lebens enthält meist theologische Gespräche mit ihr, die ganz vortrefflich sind. S. 236—496 folgt das in vier Bücher getheilte Buch von der ewigen Weisheit, worin die Weisheit selbst ihren Diener und Jünger in dem Process unterrichtet, den er in sich durchzugehen habe, von der Aeusserlichkeit der Welt zum inneren Frieden eines in Gott ruhenden Menschen einzukehren. Hier sind alle Stufen der Bekehrung und Heiligung, hier sind alle Formen der ächten Anbetung Gottes, hier ist endlich die Erkenntniss seines Wesens mit einer sehr gründlichen Polemik gegen den Pantheismus in einer so naiven, einfachen und doch phantasiereichen Weise dargestellt, dass man in dieser Hinsicht Görres wohl Recht geben mag, wenn er meint, dass der Duft des Minneliedes auf diesen Schilderungen schwebe. S. 497—590 folgt das Büchlein von den neun Felsen, was

zuerst die Mängel und Laster aller Stände rügt und nachher in Frag' und Antwort das verschiedene Verhältniss des Geistes zu Gott, als so viel verschiedene Standpuncte durchgeht. Diese sind als Felsen vorgestellt, deren Bewohner charakterisirt, bildlich bezeichnet und in ihren Uebungen beschrieben werden. — Zuletzt, S. 593—636 sind fünf Predigten, deren Ton ziemlich mit dem der Taulerschen übereinkommt. Obwohl Suso, auch in seinen anderen Darstellungen, grosse Belesenheit in der Schrift, im heiligen Augustinus, Dionysius, Damascenus, Bernhard u. s. w., obwohl er darin grosse Menschenkenntniss und Gewandtheit der Rede zeigt, so möchten wir doch behaupten, dass seine Predigten seine erhabene und liebevolle Gesinnung, so wie sein schönes Talent ergreifender Darstellung durch ihre lebendige und compendiarische Weise nach allen Richtungen hin und mit einem Male vor Augen stellen.

V.

Das historische Volkslied der Deutschen.

Sammlung historischer Volkslieder und Gedichte der Deutschen. Aus Chroniken, fliegenden Blättern und Handschriften zusammengetragen von Dr. *O. L. B. Wolff*, ausserordentlichem Professor an der Universität zu Jena. Stuttgart und Tübingen in der Cotta'schen Buchhandlung. 1830. XXXIV. 769. S. 8.

Es ist gegenwärtig bei Gelegenheit spanischer, serbischer und italiänischer Volkslieder vom Charakter und Werth der Volkspoesie schon so oft und genügend gehandelt worden, dass ich in Bezug auf Würdigung von Unternehmungen, welche die Volksdichtung der allgemeinen Literatur durch Sammlung und Druck ihrer vereinzelten Denkmale integriren wollen, nur auf jene Stimmen zu verweisen brauche. Es bedarf keiner Frage, mit welchem Dank ich das Bestreben des Hrn. Wolff anerkenne, eine besondere Seite der Volkspoesie, die historische, herauszuheben und den Cyklus der hierhergehörigen Lieder und Gedichte zusammenzustellen. Ebenso erkenne ich dankbar das Neue an, was Hr. Wolff aus Handschriften und bis daher unbekannt gebliebenen fliegenden Blättern mitgetheilt hat.

Allein ich kann nicht bergen, dass Hr. Wolff mit etwas mehr Kenntniss unserer älteren Literatur und mit mehr Berücksichtigung unserer Ge-

schichte unstreitig etwas Besseres hätte liefern können. Bei einer Sammlung historischer Lieder ist es nicht genug, das Vorgefundene zu geben, obwohl dies von Seiten des Stoffs die Hauptsache ist. Es tritt vielmehr auch die Forderung ein, dass der Sammler in seiner Anordnung dem Zuge der Geschichte selbst folge. Der Verf. hat dies auch gefühlt und seinen Vorrath in mehre Gruppen zusammengefasst, jedoch so sorglos sich dabei benommen, dass man diese Nachlässigkeit nur bedauern kann, weil mit geringer Mühe die einzelnen Lieder viel enger unter einander hätten verknüpft werden können. Wie leicht hätte er besonders die Lieder, welche er unter der Rubrik Lieder vermischten Inhalts mittheilt, grösseren Massen anschliessen können, statt dass sie jetzt in eben solcher Verwirrung durcheinander stehen, wie im Wunderhorn. Wir halten es daher für unsere Pflicht, auf diesen Uebelstand aufmerksam zu machen, damit entweder der Verf. bei einer zweiten Auflage seiner Sammlung, oder ein anderer Sammler eine solche Fahrlässigkeit sich nicht wieder zu Schulden kommen lasse, vielmehr in der streng chronologischen Folge der Gedichte dem Leser eine poetische Geschichte der Deutschen darbiete, welche, unmittelbar vom Volke selbst ausgegangen, dessen eigne Anschauung seines Lebens enthalte. Bei den historischen Volksliedern ist diese Forderung am ersten zu erfüllen, weil Begebenheit und Dichtung in der Zeit zusammenfallen, wogegen erotische und geistliche Lieder nicht nur viel länger sich erhalten, sondern auch von Stamm zu Stamm übergehen, indem sie nicht so durch eine be-

schränkte Localität an eine individuell bestimmte Gegenwart gebunden sind. Daher kann allerdings bei dieser Gattung von Liedern Zeit und ursprünglicher Dialekt nicht so scharf ausgemittelt werden, wie bei den historischen Gedichten.

Unsere Bemerkungen über die Mängel der vorliegenden Sammlung wollen wir zwischen die einzelnen Partieen einstreuen, in welche, nach unserer Ansicht, die Lieder hätten vertheilt werden müssen. Die deutsche Geschichte hat bisher unverkennbar drei Epochen entwickelt, deren Gliederung im Besonderen wir hier nicht weiter bezeichnen können. Der Gegensatz von Christenthum und Nationalität ist im Allgemeinen das Element, aus welchem die besonderen Gestalten entspringen. Denn zuerst herrscht die Kirche; dann entzweiet sie sich mit dem Staat; hierauf herrscht der Staat, und nun scheint derselbe in einer vierten Epoche mit der Kirche sich innerlich und äusserlich versöhnen zu wollen. Die drei ersten Perioden haben ihre weltgeschichtlichen Repräsentanten in Gregor VII., Luther und Napoleon; die vierte ist noch ohne einen solchen. Die erste Epoche concentrit sich demnach in dem Kampf der Römischen Kirche mit dem Deutschen Reich.

Das älteste Denkmal der deutschen Geschichte aus dieser ersten Epoche ist das bekannte Hildebrandslied. Dies allein ist von unserem grossen Epos bis in späte Tage zum Volksliede geworden, und hätte daher als Erinnerung an unsere heimische Sage die ganze Sammlung eröffnen müssen, wogegen Hr. Wolff es ganz verloren S. 688 einfügt. Als Seitenstück dazu, als erste bestimmte

Aeusserung des historischen auf die Erfassung der Gegenwart gerichteten Sinnes hätte das bekannte Ludwigslied folgen müssen, was S. 592 mitgetheilt wird. Hierbei haben wir noch zu rügen, dass der Verf. mit der verbesserten Gestalt, welche das Lied durch Docen's Revision und strophische Eintheilung 1813, die Lachmann 1825 einer nochmaligen Kritik unterwarf, empfangen, ganz unbekannt zu sein scheint, da er den Text als ein in sich ununterbrochenes Continuum gibt.

Die folgende Periode der Kreuzzüge ist bei Wolff ganz dürftig ausgefallen, wahrscheinlich, weil er verschmäht hat, die Manessische Sammlung durchzulesen, welche ihm einen reichen Stoff, auch für die inneren Angelegenheiten Deutschlands, dargeboten hätte. Er hat offenbar für diese Zeit nur das Wenige gekannt, was Görres in seiner Sammlung 1817. p. 211 ffg. gegeben hat. Daher ist es auch wohl gekommen, dass er nicht einmal den Namen des Dichters, nämlich Walthers von der Vogelweide, angibt, eben weil Görres nichts davon sagt; ja, aus Unkunde versetzt er sogar das erste Lied, Deutschlands Ehre, im Inhaltsverzeichniss in das vierzehnte Jahrhundert, und wirft wunderlicher Weise Lieder, welche sich an die Kreuzfahrtlieder hätten anschliessen müssen, wie das von den Gegenkaisern, vom Streit mit den Päpsten, vom deutschen Bund, ganz nach hinten. Ferner hat er auch darin eine Blösse gegeben, dass er einen viel schlechteren Text lieferte, als nach Lachmanns Ausgabe des Dichters möglich war; dieser Mangel ist um so schlimmer, als er selbst in seiner Einleitung S. VIII. so hochmüthig auf Arnim und Brentano als willkürliche Text-

verderber herabsieht. Eine Auswahl von Liedern der Minnesänger, in denen historische Gegenstände berührt werden, würde um so interessanter gewesen sein, als man sehen würde, wie das historische Lied der Deutschen von der Betrachtung der allgemeinsten Verhältnisse, vornehmlich von der Entgegensetzung der Päpste und Kaiser, nach und nach zur lebendigen Auffassung particulärer Thatsachen übergeht. Diese ist vom eilften bis vierzehnten Jahrhundert noch Eigenthum der Chroniken, tritt in Liedesform nur schwach und sparsam auf, und erscheint erst im funfzehnten Jahrhundert völlig, zugleich mit dem Erlöschen des alten Epos.

Auf diese Periode hätten die Lieder folgen müssen, welche die allmälig fortwachsende Suprematie des Habsburgischen Hauses zum Hintergrund haben; der Tod Konradins S. 714, das alte Geisslerlied S. 607, die Gedichte auf Ludwig von Ungarn S. 13, 660, 726 sind Ueberreste dieser Zeit. Hr. Wolff hat hiebei eine Hauptquelle, den Peter Suchenwirt übersehen, von dessen so bedeutenden historischen Poesieen, in seinen von Aloys Primisser 1827 herausgegebenen Werken S. 1—68, er doch wenigstens einige hätte herausheben können. Indem Suchenwirt auf der Seite des Oesterreichischen Hauses steht, so würden sodann auf seine Lieder am zweckmässigsten die Schweizerischen gefolgt sein. Hätte Wolff den Suchenwirt berücksichtigt, so würde man nun z. B. der schweizerischen Auffassung der Schlacht von Sempach gegenüber auch die Oesterreichische haben. Auch Michael Beham würde dem Verf. manche Beiträge geliefert haben, z. B. das Lied: ein

Exempel von den Herrn von Oestreich, und das andere: vom Grafen Eberhart von Würtemberg, welche in der Sammlung für Altdeutsche Literatur (Breslau 1812. S. 42—45) mitgetheilt sind. Unbegreiflich ist es, warum der Verf. den Schweizerliedern, das von Wilhelm Tell S. 719 und vom Mönch Burckhard S. 718 nicht unmittelbar hinzugefügt, sondern beide in die Lieder vermischten Inhalts verwiesen hat.

Als Uebergang in eine Reihe von weniger zusammenhängenden Anschauungen hätten neben die Schweizerlieder füglich die durch Sprache, Inhalt und Ton am meisten contrastirenden Ditmarschen Lieder treten können. Sie haben eine sehr eigenthümliche Färbung, und unterscheiden sich von den übrigen Liedern theils durch ausgezeichnet genaue Kenntniss der einzelnen handelnden Personen, theils durch ein keckes, lustiges Wesen. Hieran hätten sich die Schilderungen localer Unruhen geknüpft. Die grosse Uneinigkeit in der heiligen Stadt Cöln 610, die Lüneburger Fehde 370, Fehdezeit 600, der Krieg von Nürnberg durch Hans Rosenblüt den Schnepperer 48, die Zerstörung der Raubschlösser, besonders von Hohenkreen 636 und 645, Kunz von Kauffungen 655, der Seeräuber Störtebeker 693, der Lindenschmidt 698, die Stifft'sche Fehde u. s. w.

Der Tanehäuser und Doctor Faust sind nur als balladenartige Denkmale des trüben Tiefsinnes der Zeit zu nehmen, welche in eine andere Epoche übergeht, deren Mittelpunct der entschiedene Kampf der Protestanten und Katholiken ausmacht, bis sie durch den dreissigjährigen Krieg die gegenseitige Anerkennung ihrer Selbstständig-

keit erringen. Nun erst, nachdem man durch die vorige Gruppe einen Blick in die inneren Zustände des deutschen Volkes vor der Reformation gewonnen, durften die Lieder von dem Kriege gegen die Türken folgen, S. 7—16, wogegen der Zug nach Morea S. 18, eher in die Reihe der Schweizerlieder gehört. —Auf diese Erinnerung an die von Süden und Osten her drohende Gefahr mussten die Lieder für und wider Karl V. S. 182—188, mit dem Liede von der Schlacht bei Pavia 657, vom alten Landsknecht 674, auf Frondsberg 701 und 702 einrücken, und dann erst die Reformation mit ihren Folgen S. 63—102, erscheinen. Der Bauernkrieg (von welchem sehr merkwürdige und historisch als Quelle höchst brauchbare Gedichte S. 194—236 gegeben sind), die Braunschweigischen, Grumbachschen und Hessischen Händel, endlich der Kampf zwischen Albrecht von Brandenburg und Moritz von Sachsen, sind eigentlich nur einzelne Fragmente der allgemeinen Gährung, welche nothwendig entstehen musste, bevor das neue Princip durch den Frieden zu Osnabrück seine äusserliche Organisation empfing; jetzt begann das Hohenzollersch-Brandenburgische Haus die Hegemonie Norddeutschlands zu übernehmen, und die vielfach zersplitterten Interessen desselben in sich zu concentriren. Die interessanten, oft recht witzigen Gedichte von den Calvinischen Händeln S. 305—316 würden sodann im fortlaufenden inneren Zusammenhang die eigene Entzweiung der jungen Kirche mit sich selbst bezeichnen, so wie die Lieder gegen die Jesuiten, von dem durch sie so hart bedrückten Böhmen herausgesungen, S. 411—420, eine analoge Anschauung vom Zustand der

Römischen Kirche darstellen. Nachdem auf diese Weise die geistigen Principien sich ausgesprochen hätten, könnten die einzelnen Lieder auf Gustav Adolph, auf Magdeburg (bei welchen das S. 442 doch wohl mit denen S. 731 und 735 näher zusammenzustellen wäre), auf Holke, auf Tilly (wo abermals zu S. 433 das Lied von S. 758 hinzuzunehmen sein würde) nachfolgen. Obwohl der Verf. von bekannten Dichtern nie etwas aufgenommen hat, so glauben wir doch, dass, wenn einmal die Geschichte der Deutschen in der Poesie sich offenbaren soll, allerdings auch auf die classischen Dichter der Nation hätte reflectirt werden müssen. Wie sehr würde z. B. das Gemälde des dreissigjährigen Kriegs gewonnen haben, wenn Flemming, Logau und andere gleichzeitige Dichter berücksichtigt wären; von Flemming besonders das Danklied nach der Schlacht bei Lützen, und die Neujahrsode 1633 nach Gustav Adolphs Tode, worin die Stimmung des Sächsischen Landes so vortrefflich ausgesprochen ist; von Logau aber die Epigramme: Ein Kriegshund redet von sich selbst; der verfochtne Krieg; an die Schweden. Die ungeheure Zerstörung, welche damals den deutschen Wohlstand auf viele Jahre hin vernichtete, spiegelt sich nirgends lebhafter ab.

Nach dem Schluss des dreissigjährigen Krieges, in der dritten Epoche unserer Geschichte, wo das politische Interesse immer unvermischter mit dem kirchlichen hervortrat, wo der Staat im Gegensatz zum Mittelalter sich sogar über die Kirche stellte, sind es besonders die Feldzüge Eugens, der siebenjährige Krieg, und unser letzter Kampf mit den Franzosen, welche der Ent-

stehung historischer Lieder günstig waren. Für diese letzten anderthalb Jahrhunderte bietet der Verf. indessen fast gar Nichts dar, das Gespräch zweier Hennebergischer Bauern über die Franzosen etwa ausgenommen. Und doch hätte schon das Wunderhorn viel Stoff gegeben, um wenigstens den siebenjährigen Krieg auszustatten. Aber noch viel mehr lag aus der jüngeren Zeit vor, welche mitunter wahrhaft unsterbliche Lieder in dieser Gattung hervorgebracht hat. Wir wissen nicht, warum Hr. Wolff diese nächst verflossene Gegenwart ganz unbeachtet gelassen hat, hoffen aber, dass er späterhin seine Sammlung auch hierin vervollständigen werde.

Es ist in der That zu bedauern, dass man in einer nationalen Angelegenheit, wie die Erhaltung unserer Voklslieder, im Durchschnitt mit so wenig Tact zu Werke gegangen ist. Hr. von Erlach machte die Hoffnung rege, ein wahrhaftes Bedürfniss unserer Literatur in dieser Beziehung befriedigt zu sehen. Stoff genug ist auch zusammengebracht, allein davon abgesehen, kann das ganze Unternehmen nur als ein missrathenes betrauert werden, da es ihm eben so sehr an organischer Ordnung, wie an Kritik gebricht. In meinem Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie Bd. III. S. 327 habe ich mich in einer Note über die Erfordernisse einer Herausgabe der deutschen Volksbücher und Volslieder kürzlich ausgelassen, und damals Hoffmann's Behandlung des deutschen Kirchenliedes als Muster empfohlen. Seitdem hat Hoffmann im zweiten Theil seiner Horae belgicae, in den Holländischen Volksliedern, Breslau 1833, gezeigt, dass er auch das Volkslied trefflich zu behandeln versteht, und kann nun auf diese Arbeit zur Nachachtung hingewiesen werden.

VI.

Verzweigung der abendländischen Novellen.

Bibliothek der Novellen, Mährchen und Sagen. Herausgegeben von Dr. ***Theodor Echtermeyer, Ludwig Henschel*** **und** ***Karl Simrock.*** **3 Thle.**

Auch unter dem Titel:

Quellen des Shakespeare in Novellen, Mährchen und Sagen u. s. w. 3 Thle. 1831. 8. Thl. I. 266 S. Thl. II. 268 S. Thl. III. 288 S.

Die Herausgeber der vorliegenden Sammlung beabsichtigen mit ihr einen Cyklus von Erzählungen zu eröffnen, der in ähnlicher Weise alle abendländischen Sagen in sich zusammenfasse, wie das muhamedanische Morgenland bereits in seiner Tausend und Einen Nacht und seinem Tausend und Einen Tag, eine Vereinigung seiner zahllosen, von Mund zu Mund, von Geschlecht zu Geschlecht durch Jahrhunderte überlieferten Novellen, Mährchen u. s. w. besitzt. Sie wollen mit ihrem Unternehmen einerseits der Wissenschaft den Dienst leisten, den Ursprung der mannigfachen unter den europäischen Völkern umlaufenden Sagen und die Umbildung derselben bei den verschiedenen Nationen, in den verschiedenen Zeitaltern genauer verfolgen zu können, andererseits wollen sie auch dem Freunde der Dichtung

eine Gabe darbieten, welche ihn erheitere, anrege, unterhalte. Sie haben sich daher das Gesetz gemacht, einmal bei ihrer Auswahl nur diejenigen Sagen auszuheben, welche wirklich im Volk lebendig gewesen sind, und sodann, in der Mittheilung derselben die Gestalt der Ueberlieferung zu bewahren, in welcher sie selbst die Sage trafen; sie schliessen also dort Alles aus, was nur einer individuellen Phantasie angehörte, ohne in das Bewusstsein des Volkes hin Wurzel getrieben zu haben; und hier verschönern sie nicht durch eigene Zuthaten; sie geben, um die eigenthümliche Farbe der Tradition nicht zu verwischen, eine schlichte Uebersetzung und erlauben sich nur zuweilen eine Zusammenziehung der zu sehr auseinanderlaufenden Redseligkeit einiger Quellen.

Sie haben in den ersten drei Bänden die Quellen derjenigen Stücke Shakespeare's gegeben, welche auf einem sagenmässigen Grunde beruhen, und die Art und Weise, wie dies geschehen ist, kann nur zu dem Urtheil bestimmen, dass die Herausg. in der angefangenen Weise fortfahren mögen. Bis Bd. III. S. 135 finden sich hier die übersetzten Novellen und Sagen in folgender Ordnung: I. Romeo und Julie, nach Bandello. II. Die Sage von Amleth, nach Saxo Germanicus. III. Maass für Maass, nach Giraldi Cinthio. IV. Der Mohr von Venedig, nach Giraldi Cinthio. V. Zum Kaufmann von Venedig: 1) Der Kaufmann von Venedig, nach Giovanni Fiorentino. 2) Die drei Kästchen, nach den Gestis Romanorum. 3) Die beiden Kasten, nach Boccaccio. VI. Zu Cymbeline. Weibliche Treue, nach Boccaccio. VII. Zu

den lustigen Weibern von Windsor. 1) Die Kunst zu lieben, nach Giovanni Fiorentino. 2) Die Rache, nach Straparola. 3) Der Ring, nach Straparola. VIII. Die gezähmte Keiferin, nach Straparola. IX. Zu Ende gut, Alles gut. Giletta von Narbonne, nach Boccaccio. — Zweiter Theil. X. Viel Lärmen um Nichts, nach Bandello. XI. Das Wintermährchen, von Dorastus und Faunia, nach Robert Greene. XII. Zu den beiden Veronesern, Felismene, nach Montemeyer. XIII. Zu Was ihr wollt, Die Zwillingsschwester, nach Bandello. XIV. Zu Pericles, Fürst von Tyrus. Apollonius von Tyrus, nach den Gestis Romanorum 1497, Kap. 153 und nach dem Volksbuch: Ein schöne History, vom König Apollonius, Wie er von seinem Landt vertrieben, Schiffbruch und mancherlei Unglück erlitten, und doch endlich durch Glück wieder in sein Landt kommen ist. 1556. — Dritter Theil. XV. Zu König Lear. 1) nach Holinshed: König Lear. 2) nach Sidney's Arcadia: der Bastard. XVI. Macbeth, nach Holinshed. XVII. Zu Wie es euch gefällt. Rosalinde, nach Thomas Lodge. XVIII. Locrine, nach Galfred von Monmouth und Holinshed. XIX. Cromwell nach Bandello.

Hierauf bis zu Ende folgen die Anmerkungen des Hrn. Simrock, welche die Entstehung einer jeden Sage und ihre Verarbeitung durch Shakespeare mit eben so viel Sinn als Gelehrsamkeit betrachten. Man kann behaupten, dass gegenwärtig eine Wissenschaft der Volkssage im Werden begriffen ist, welche vielleicht nach und nach zu eben so bestimmten Principien und zu eben so umfassender Ausdehnung gelangen wird, als die Wissenschaft der Göttersage. Die Wolffischen Un-

tersuchungen über das altgriechische, die Lochmann - Grimmschen über das altdeutsche Epos haben den Anstoss dazu gegeben. Hat sich nun der Leser in den oben mitgetheilten Erzählungen vergnüglich ergangen, so kann er hier in den Anmerkungen lernen, worin die allgemeine Bedeutung jeder Sage liege, und wie es dem grossen Dichter gelungen, den tiefen Gehalt der volksthümlichen Poesie in der unendlichen Schöpferkraft seines Genius zu verklären; nie hat er die Idee der Sagen zerstört, aber reiner und gediegener hat er sie immer dargestellt. Wie sehr sowohl die Erkenntniss Shakespeare's, als die Erkenntniss der Volkspoesie in unserer Zeit gewachsen ist, davon legen diese Anmerkungen einen erfreulichen Beweis ab. Bekanntlich haben die Engländer nicht blos einzelne Stücke bis zu den frühesten Quellen verfolgt; sie haben auch Werke, die eine solche Analyse des ganzen Shakespeare bezwecken. Schon 1753 und 54 gab Fielding's Schwester, Mrs. Lenox, in 2 No. 12, ein ähnliches Buch, wie unsere deutschen Verfasser, heraus: Shakespeare illustrated: or the Novels and Histories on which the Plays of Sh. are founded, collected and translated from the original Authors, with critical Remarks. Eschenburg fällte darüber in seiner Schrift über Shakespeare (Zürich, 1787. 8. S. 412.) bereits das Urtheil, dass hier nur selten die nächsten Quellen, aus welchen Sh. schöpfte, eröffnet seien; in den beigefügten Beurtheilungen und Vergleichungen des Stoffs mit der Bearbeitung sei nur allzu oft die absichtliche Tadelsucht der Verfasserin sichtbar. Hr. Simrock nennt sie (Thl. III. Vorrede S. IV.) mit Recht geradezu ge-

schmacklos, und bezeichnet ihre Tendenz als die verfehlte, alle Schönheiten Shakespeare's als aus seinen Novellisten erborgt und alle Abweichungen von denselben als sündhafte Missgriffe darzustellen. — In Deutschland verbreitete Eschenburg in den kritischen Anhängen, die er zu jedem von ihm übersetzten Stück lieferte, viele in das Quellenstudium des Dichters einschlagende Notizen. — Einen grossen Fortschritt machte dasselbe durch das treffliche Werk von Fr. Douce: Illustrations of Shakespeare and of ancient manners, with dissertations of the clowns of Sh., on the collection of popular tales, entitled gesta Romanorum etc. London 1807. 8. 2 Bde. — Nicht geradezu den Shakespeare betreffend, aber oft auf ihn hinweisend ist das reichhaltige Werk von J. Dunlop: The history of fiction, being a critical account of the most celebrated prose works of fiction, from the carlist greek romances to the novels of the present age. Ed. II. considerably enlarged. Lond. 1816. 8. 3. Bde. — Hr. S. hat alle diese Quellen benutzt, sie aber noch durch neue Beziehungen erweitert und besonders dadurch sich ein Verdienst erworben, dass er in dem Unterschied der Sagen auch ihre Einheit aufzufinden verstanden hat. Nur Gemüther, denen die Empfänglichkeit für das innere Leben der Dichtung mangelt, die nicht sowohl Verse und deren Melodie vernehmen, als Substantiva und Verba, lange und kurze Sylben darin erblicken, denen jede Forschung nach dem wunderbaren Zusammenhang aller Gestalten des Geistes ein eitles Spiel mit sogenannten Ideen ist, nur solche können sich gegen Bestrebungen, wie die von Hrn.

S. verneinend erklären. Es ist gewiss, dass das Suchen nach dem ewigen Grundgedanken, der durch ganze Reihen von Dichtungen seine Blüthen treibt, wie ein Baum sich in das Unendliche auszweigend, dass es zu verfehlten Combinationen verleiten kann und auch wirklich dazu verleitet hat; soll man aber das Kind mit dem Bade ausschütten und die Richtung überhaupt verwerfen? Wie schwierig das Maas in diesen Studien zu halten sei, haben selbst Männer gezeigt, denen man im Ganzen nicht mindere Beherrschung des grössten Stoffes, als feinen Tact in Entfaltung des Verwandten zugestehen muss, z. B. die beiden Grimm. Wer wollte aber darum, dass sie in dieser und jener Deutung zu weit gegangen ist, dass sie hier und da Beziehungen versucht haben, die sich nicht bewährten, wer wollte darum ihren Forschungen dieser Art überhaupt abhold sein? Würden wir ohne diese kleinen Mängel jene schätzbaren Uebersichten erhalten haben, wie wir sie nun über die dänischen und deutschen Sagen und Mährchen von den beiden Grimm's besitzen? Für die Sagen der romanischen Völker hat Val. Schmidt theils in seinen Mährchen des Straparola (Berlin 1817.), theils in seinen Beiträgen zur romantischen Poesie (Berlin 1821.), worin er den Decamerone des Boccaccio erläuterte und die spanischen, englischen und deutschen Metamorphosen seiner Novellen nachwies), so wie in den Anmerkungen zu des Alphonsus disciplina clericalis 1827, ungemein viel gethan und in diesen von Volk zu Volk wandernden Betrachtungen eine musterhafte Mässigung bewiesen; dasselbe gilt von seiner zu wenig be-

achteten Illustration aller Stücke des Calderon, der ächten, wie der unächten, in den Wiener Jahrbüchern 1822, worin er nicht minder nach rückwärts hin, die dem Dichter vorliegenden Quellen, als nach vorwärts hin, die Umgestaltung der Calderonschen Dramen in anderen Bearbeitungen darlegte. — In Ferdinand Wolf zu Wien, diesem überaus kenntnissreichen und sinnigen Literaten, ist uns wohl für Schmidt ein Ersatz, oder vielmehr eine Fortsetzung gegeben. Allein es scheint, als wenn auch ihn durch besondere Umstände das Geschick verfolgte, dass seine Arbeiten nur einem kleineren Kreise bekannt würden.

Wir wünschen nichts mehr, als dass die allgemeinen Gesichtspuncte, von denen aus Hr. Simrock die Sachen betrachtet, eine fruchtbare Anwendung finden mögen; Andeutungen dazu gibt er in Fülle. Wir beschränken uns, die Kategorieen anzugeben, auf welche er hauptsächlich zurückkommt, Es ist dies 1) die Liebessage, 2) die Freundschaftssage, 3) die Verbindung der Liebes- und Freundschaftssage. Jeder dieser Kreise schliesst aber in sich eine unberechenbare Mannigfaltigkeit ein. Das allgemeine Princip für die doppelte Theilung eines jeden Kreises ist 1) die Treue, welche dem bestehenden Verhältniss das Irdische, wo es hemmend eintritt, zum Opfer bringt; 2) die Untreue, welche nicht die Kraft der Entsagung erreicht, und von Liebe und Freundschaft zu Hass und Verrath umschlägt; 3) die glückliche Vereinigung der Liebenden oder Freunde durch Ueberwindung aller widerstrebenden Collisionen, ohne also, wie bei dem ersten Fall, den Genuss des Irdischen ganz zu

verlieren, oder, wie im zweiten Fall, durch Bosheit zu Grunde gerichtet zu werden. Damit man sehe, welche Wendungen diese hier nur ganz trocken hingestellten Principien in den besondern Sagen nehmen, wollen wir nur eine einzige Stelle aus der Erläuterung von Romeo und Julie hersetzen, welche Sage der Verf. als Liebessage auffasst und mit Hero und Leander, Pyramus und Thisbe, Tristan und Isold in Verbindung setzt. Er untersucht namentlich die verschiedene Gestaltung des Motivs, was die Liebenden als Familienhass, als Meer, als Wand, Ehe auseinanderhält und bemerkt S. 145: „Die Liebe kennt in ihrer Einseitigkeit kein anderes Gesetz, als das eigene, das sie zwingt, sich zu vollbringen. Sie überwindet alle Hindernisse, welche die Aussenwelt ihr entgegenstellt, durchbricht jede Schranke der Sitte, um ihr Ziel zu erreichen, das ihr allein Gültigkeit hat. Indem sie aber diesem nachstrebt, muss sie sich von allen Bedingungen des irdischen Daseins so weit los sagen, dass der kleinste Zufall hinreichend scheint, das schwache Band völlig zu zerreissen, das sie noch mit demselben verbindet und die Aussenwelt, so wie die Sitte für die erfahrene Zurücksetzung zu rächen. Jener Zufall würde ihr aber nichts anhaben können, wenn er für sie ein bloss Aeusserliches bliebe, denn sonst würde ihn die Liebe, wie alle andern Dinge der Aussenwelt, überwinden und beseitigen: er muss sich also in die Liebe selbst verkleiden, und ihr einen Irrthum über den geliebten Gegenstand erregen. Hat er diess bei dem einen Theile vermocht, und hat dieser dann freiwillig das Band aufgehoben, das ihn noch mit der Erde

verknüpfte, so hat sich für den andern Theil der Irrthum in traurige Wahrheit verwandelt. Er folgt dem Vorangegangenen, und beide flüchten aus diesem verkümmerten Dasein in ein höheres, seligeres Leben, wo sich das ganz erfüllen wird, was sich hier vergebens zu verwirklichen strebte. Somit sind denn die Liebenden nicht sowohl an der Aussenwelt, als an der Liebe selbst untergegangen. — Es versteht sich von selbst, dass die einzelnen Sagen, welche diese Idee enthalten, darum nicht verschieden sind, weil sie bald für die Liebenden und die Liebe, bald für die Aeltern und die Pflichten Partei zu nehmen scheinen, gegen welche sich jene versündigen. Letzteres findet sich in den Gestaltungen der Sagen, welche dem Alterthum aus dem Orient überliefert sind, während die neueren Darstellungen derselben mehr die Liebe begünstigen, und das Unrecht auf Seiten der Aeltern zu finden geneigt sind.“ Nächst den Bemerkungen über Romeo und Julie sind die zum Hamlet und zum Kaufmann von Venedig die ausführlichsten und interessantesten.

Es ist ein wahrer Verlust unserer Literatur, dass ein Unternehmen, wie das Simrocksche, nicht hat fortgesetzt werden können. Seine treffliche poetische Bearbeitung der Wielandsage ist ein Beweis, dass er selbst in seiner Liebe nicht erkaltet, in seinem Streben nicht stillgestanden ist. Aber die literarische Erfassung des Gegenstandes, wie sie ursprüngliche Absicht war, scheint in's Stocken gerathen zu sein, vielleicht durch locale Trennung der Herausgeber. — Herr von Bülow

hat seither ein Novellenbuch herauszugeben angefangen, worin er, von allen Europäischen Völkern, aus allen Zeiten, hundert der besten Schwänke und Erzählungen mittheilen will. Tieck selbst hat dies Werk mit günstigen Worten eingeführt. Der Gedanke verdient auch unumwundenen Beifall, so wie der aufgewendete Fleiss aufrichtigen Dank. Sonst aber muss derselbe Tadel, wie über v. Erlach's Volksliedersammlung erhoben werden. Es ist eine schöne Gelegenheit versäumt worden, etwas Bleibendes, der Literatur fruchtendes zu schaffen. Mit leichter Mühe konnte der nämliche äussere Aufwand ein ganz anderes Werk liefern. Herr v. Bülow hat sich auf den Standpunct gestellt, vornehmlich für die Unterhaltung der Leser zu sorgen, wo er denn doch zunächst nur auf das Leihbibliothekenpublicum rechnen musste. Er hat daher 1) sich nicht streng an das Original gehalten, sondern sich oft mancherlei willkürliche Aenderungen erlaubt; 2) er hat die Erzählungen der Italiener, Franzosen, Deutschen u. s. f. bunt durcheinandergemischt. 3) er hat seine literarischen und kritischen Notizen, die nicht selten ganz Neues bringen, in derselben Unordnung vorangeschickt. Denken wir uns nun, dass 1) die Nationen gesondert, 2) eine chronologische Folge beachtet, 3) eine dem Original möglichst genau nachstrebende Uebertragung gegeben, 4) der literarische Apparat jedesmal an Ort und Stelle eingefügt wäre, so würden wir eine Arbeit besitzen, welche höchst instructiv, uns dabei doch nicht minder ergötzlich, für die Unterhaltung gedeihlich wäre. Da für diese schon Tausende von männlichen und weiblichen Händen in den grossen No-

vellenfabriken des In- und Auslandes arbeiten, so hätte Herr v. Bülow gerade durch einen strengeren literarischen, auf die Geschichte der Poesie gerichteten Charackter sich ausser dem gewöhnlichen Publicum noch ein anderes erwerben können.

Noch will ich erwähnen, dass 1835 in der Cotta'schen Buchhandlung ein Volksbüchlein erschienen ist, welches zwischen der tragischen Geschichte des ewigen Juden und der komischen der sieben Schwaben, eine Menge kleiner Erzählungen etwa in dem Geschmack bietet, wie sie 1563 in den kurzweiligen, nachher öfter aufgelegten Historien unsern Voreltern zusagten. Hierbei ist mir Manches aufgefallen, z. B. wenn der unbekannte Herausgeber versichert, dass er die Geschichte des Ahasverus aus dem Munde seiner Amme habe; ich besitze einen Abdruck des Volksbuches, welcher Wort vor Wort eben so lautet. Oder sollte jene Wendung eine poetische Phrase sein? Dann wäre sie, wie mich dünkt, übel angebracht und erregte nur Verwirrung.

Wir nehmen indessen dies Volksbüchlein, was in wackerem Sinne geschrieben worden, als Bevorwortung einer grösseren Unternehmung. Sollte nämlich nicht eine Bibliothek unserer Volksbücher möglich sein, welche, alle Gelehrsamkeit als Mittel gebrauchend, aber sie selbst aus dem Spiel lassend, in reinlichem, nicht kostbaren Druck einen guten Text darböte? Wenn man bedenkt, wie in der Solbrig'schen Druckerei in Leipzig die alten Bücher verhunzt, versentimentalisirt werden, wie geschmacklos sie in diesem

Lafontain'schen Schlafrock weichlicher Gefühle und moralischer Redensarten erscheinen, so muss man von Rettungseifer durchglüht werden. Das wäre eine Aufgabe unserer Deutschen Gesellschaften. Sie würden für die Nation ein schönes Werk vollbringen, und Herr von Meusebach in Berlin, würde die Ehre, Redacteur des Ganzen zu sein, gewiss nicht von sich ablehnen.

VII.

Insel Felsenburg.

Die Insel Felsenburg oder wunderliche Fata einiger Seefahrer. — Eine Geschichte aus dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts. Eingeleitet von *Ludwig Tieck*. Erstes bis sechstes Bändchen. Breslau 1828.

Wenn ein Classiker, er gehöre einem Volke an, welchem er wolle, von Neuem herausgegeben wird, so hat Niemand nach der Berechtigung einer solchen Erneuung zu fragen. Sie versteht sich von selbst; denn einmal ist kein anderes Mittel vorhanden, das Dasein der Vergangenheit zu erhalten, als ihre Wiederholung, und sodann ist sie nothwendig, weil der Classiker ein wesentliches Moment der allgemeinen Bildung des Geistes enthält, dessen Erinnerung ihm also wesentlich ist. Dieser absolute Werth der Classiker, indem sie ein absolutes Bedürfniss des Geistes befriedigen, rechtfertigt also ihr stetes Reproduciren. Anders ist es mit Schriften, welche nicht diese Geltung haben. Besondere Motive müssen sich finden, welche ihre Wiederholung herbeiführen. Tieck hat für Herausgeber der Insel Felsenburg, dem Werk des Kammersecretair Schnabel im Anfang des achtzehnten Jahrh., in seiner Einleitung in einem Gespräch mit einem Freunde seine Rechtfertigung niedergelegt und zugleich sein Benehmen als Herausgeber geschildert. Wir thun

deshalb am besten, wenn wir ihn selbst sprechen lassen. Er sagt: „Wir haben in unserer Literatur viel mit den Worten „Naiv“ und „Sentimental“ gespielt: mir scheint, als könne man dergleichen Benennungen, wenn man sich erst über die Bedeutung der Zeichen verstanden hat, auch auf Zeitalter übertragen. In diesem Sinne möchte man die Jahre seit Rousseau, im Gegensatz der früheren, sentimental nennen und jene früheren, da sie alle die Bedürfnisse, die sich seitdem ausgesprochen haben, noch nicht kannten, mit naiv bezeichnen. — Am meisten aber die Versuche jener Schriftsteller, die noch ohne Kunst und Bildung, ohne eigentliches Studium, aber auch ohne alle Kränklichkeit und süssliche Verweichlichung, wie ohne falsches Bewusstsein und literarischen Hochmuth, nur ihrer Phantasie und den Eingebungen ihrer Laune so bescheiden und redlich folgten, und eben deshalb so vieles in einem richtigen Verhältniss, ja mit einem grossartigen Verstande darstellen konnten, was bei anscheinend grösseren Mitteln so vielen ihrer Nachfolger, die so oft das Verzerrte für das Geniale nahmen, nicht gelingen wollte. Und so wären wir denn doch wieder zu unserer Insel Felsenburg angelangt. Ich weiss wohl, dass lange Zeit dieser Name bloss galt, um etwas ganz Verächtliches zu bezeichnen. Auch damals noch, als der Rinaldo Rinaldini (das trockenste, was je diese Art Literatur hervorgebracht hat), viele Editionen und selbst eine Prachtausgabe erlebte. Aber eben, weil jene treuherzige Chronik der Insel und das Leben des Altvaters, so wie die Erzählungen der Bewohner und Ankömmlinge, aus jener naiven

Zeit herrühren, sind sie in unserer verwirrten und verstimmten Zeit von neuem und mehr, wie so vieles andere, ergötzlich und lehrreich; ja sie können für Manchen, der vor Allwissen nicht aus und ein weiss, wahrhaft erbaulich werden. Dieser Autor, welcher in jenen Jahren viele Bücher geschrieben hat, zeigt eine vielseitige Kenntniss seines Zeitalters und des damaligen Wissens; auch Chemie, Astrologie und die Goldmacherkunst sind ihm nicht fremd; er hat die Menschen mit scharfem, sicherem Auge betrachtet. Vorzüglich interessant sind die mannigfaltigen Lebensbeschreibungen der Colonisten, von denen fast alle den echten Beruf eines Schriftstellers beurkunden. Wenn also der neue Bearbeiter nur den Canzleistyl jener Tage mildert und verbessert, vorzüglich aber manche Stellen des Buches abkürzt, am meisten die Beschreibungen des Gottesdienstes, welche zu oft wiederkehren, und für einen Roman mit zu grosser Vorliebe ausgemalt sind, kurz, wenn er, ohne das Gute zu verkennen, nur das auslässt oder neu darstellt, was als blosse Zufälligkeit jener Tage sich dem Buche beimischte, so hat er der Lesewelt ohne Zweifel ein lobenswerthes Werk wieder in die Hände gegeben, die ihm für seine Bemühung danken muss.“

Wenn wir nun dem Herausgeber dankten, und uns mit seinem Verfahren in Hinsicht der getroffenen Abänderungen vollkommen einverstanden zeigten, so könnten wir etwa noch den Wunsch hinzufügen, dass es Tieck gefallen haben möchte, die äussere Literatur der Insel Felsenburg in seinem Vorwort zu erwähnen, wie er denn sonst diese löbliche Gewohnheit hat, und sein deutsches

Theater, die Vorschule des Shakespeare, die Ausgabe des Kleist und Lenz mit schätzbaren literarischen Notizen von ihm versehen sind. Denn wenn auch die ältern Personen sich bei uns von ihrer Jugend her der Lectüre jenes Buchs noch erinnern, was erst mit der Revolution in Vergessenheit sank, und wenn Manche mit der Abkürzung bekannt sein möchten, welche der Vf. der grauen Mappe in seiner Bibliothek der Reiseabenteuer versuchte, so dürfte doch das jüngere Geschlecht um so weniger von dem grossen Beifall wissen, welcher diesem Buche zu Anfang und Mitte des vorigen Jahrhunderts gezollt ward. Es sei uns erlaubt, mit wenigen Worten die Bedeutung dieses beliebten Romanes für unsere Literatur anzugeben, und dadurch theils das Unternehmen des Herausgebers noch weiter zu rechtfertigen, theils den Leser auf diese Lectüre zu lenken. Tieck ist in seiner Rechtfertigung besonders von dem Leben der Lectüre ausgegangen, dessen Bedürfniss ein mit der veränderten Zeitbildung unendlich wechselndes sei, was also nicht auf einseitige Weise befriedigt werden könne, sondern stets andere und andere Nahrung verlange, weshalb die Vergnügung der Insel Felsenburg wohl wieder ihren Platz und ihren Kreis von Lesern finden werde. Wir fügen hinzu, dass in der allenthalben sichtbaren Unbestimmtheit unserer jetzigen schönen Literatur die Erneuung eines Werkes, was Festigkeit einer höchst mannichfaltigen Anschauung mit Sicherheit der Darstellung verbindet, eine sehr angenehme Erscheinung ist. Denn wie reich auch im gegenwärtigen Zeitpuncte unsere Literatur erscheinen mag, so dürfen wir uns doch ihre Armuth an wirklich

durchgebildeten Werken nicht verhehlen. Diese uns jetzt eigenthümliche Charakterlosigkeit, die auf allen Seiten nach einem festen Anhalt umhergreift, ist auf der einen Seite Resultat einer tüchtigen Vergangenheit, welche abstirbt, und auf der andern Seite der Beginn der jungen Gestalt, welche sich an das Licht drängen will. Es wollen sich neue Formen erzeugen, es will sich eine andere, noch nicht dagewesene Literatur erschaffen, aber im Augenblick scheint uns eben die Verwirrung des Ueberganges zu beschäftigen, in welcher die neuen Richtungen noch ungewiss, noch vermischt mit dem ältern, im Untergang begriffenen Sinne, und unter einander selbst noch im Zwiespalt auftreten, und nur hie und da erblicken wir auf dem stürmischen Meer einige muthige Schiffe, welchen vielleicht die Entdeckung neuer Welttheile zufallen wird. Von Seiten der Form scheint uns an der Insel Felsenburg der Memoirenton auszuzeichnen. Der Styl der Memoiren ist aber dem ganzen Wesen nach derselbe, welcher in der Novelle herrschen muss. Die Insel Felsenburg ist in dieser Hinsicht, wie in vielem andern Betracht, für unser achtzehntes Jahrhundert dasselbe Product, was unser siebzehntes in seinem abenteuerlichen Simplicissimus darbietet. Simplicissimus verbringt nach vielem Wechsel seines Schicksals, wo er bald in üppiger Schwelgerei, im Drangsal des Krieges, bald in der Abgeschiedenheit eines klausnerischen Daseins sich aller Orten herumtreibt, am Abend seines Lebens ebenfalls eine grosse Zeit auf einer glückseligen Insel des stillen Oceans und hat in der Fülle der Begebenheiten, welche er schildert, und in der ungenirten Form, wie er es

thut, Vieles mit dem Vf. der Insel Felsenburg gemein, nur dass bei letzterem mehr Uebersicht über das Ganze herrscht, und der Styl ruhiger und reiner ist. Memoiren stellen uns das Leben des Einzelnen im Fluss der Handlung dar; sie sind deswegen überwiegend novellistisch, selbst wenn es die Bekenntnisse einer stets über sich reflectirenden schönen Seele wären; der Charakter entfaltet sich in ihnen als Begebenheit. Daher werden die Memoiren zu einer Kette von Ereignissen, durch welche und in welchen das Geschick des Individuums sich verläuft. Dies selbst mit seiner Eigenthümlichkeit bildet das Centrum, worauf alles Andere sich bezieht. Aber aus der Welt, die es umgibt, und auf die es sich bezieht, erscheint beständig eine Anzahl der bedeutendsten Elemente, welche durch die enge Berührung, worin sie mit dem Charakter des Individuums treten, zugleich die unmittelbarste Anschauung des Lebens überhaupt gewähren. So können wir denn aus der Insel Felsenburg die Geschichten des Herrn von Blac, des Capitäns Wolfgang, des Mathematikus Litzberg u. s. f. als Memoiren der damaligen Zeit ansehen, welche uns immer auf den gediegenen Boden des wirklich Erlebten versetzen. Diese Wirklichkeit ist vortrefflich, und sie ist es gerade, welche durch ihre Einführung in das Besondere und Einzelne so sehr anzieht. Dies ist das reizende Princip aller memoirenhaften Berichterstattung. Das Terrain, mag es in Preussen, Sachsen, Holland, Marocko, Brasilien u. s. f. sein, ist völlig getreu, die Entwickelung der Motive der Handlungen ist natürlich, die Wendung des Schicksals freigelassen und doch durch den Charakter der

Individuen nothwendig. Nur wenige Puncte sind mit dieser Wirklichkeit nicht recht übereinstimmend, obwohl ihnen die Deutlichkeit nicht mangelt, nämlich die Insel Felsenburg selbst als eine Sammlung aller irdischen Glückseligkeit, die phantastische Geschichte der persischen Prinzessin Mirzamanda und die Geisterbeschwörungen und Gaukeleien des Vincentio, obschon der Contrast dieser Geschichten mit den Biographieen sehr unterhaltend ist. Die einfache belebte Erzählung hat besonders die gute, bei vielen unserer Tagesschriftsteller nur zu sehr vermisste Eigenschaft, d a s s s i e w e i s s, w a s s i e s c h o n g e s a g t h a t, so dass Alles im gehörigen Zusammenhange wirkt, nichts ungebraucht liegen bleibt und keine Tautologieen uns angähnen. Dies wäre, was über die Darstellung zu bemerken sein dürfte. Der Inhalt ist unbeschreiblich reich; wir wollen jedoch dem Leser nur den Mechanismus der Composition angeben, und ihm ihren Ausgangspunct zeichnen. Seit der Reformation wurde der Drang zur Umgestaltung aller socialen Verhältnisse immer heftiger und sprach sich endlich, bevor die Revolution einen höheren Weg dazu zeigte, in dem Extrem aus, von der nicht länger befriedigenden Heimath ganz fortzuwandern und anderwärts das Leben von vorn zu versuchen, ob es etwa gedeihlicher ausfallen möchte. Das grosse Seewesen, was angefangen hatte, die fortwährenden Länderentdeckungen und Anlegungen neuer Colonien, der Welthandel, unterstützten solche Wünsche, und gaben Mittel und vielfache Aussichten auf ihre Realisirung an die Hand. Das höchste Ideal war, einen Ort zu finden, der, von der Natur in aller Rücksicht begünstigt, durch

seine Lage gegen Angriff von Aussen geschirmt, ein friedliches und genussreiches Leben bei mässiger Thätigkeit gewähren könnte. In Campe's Robinson lebt unsere Jugend diese Wünsche und Träume noch durch, nachdem sie der Wirklichkeit bereits entflohen sind, seitdem man weiss, welch' Loos den Auswanderer in Nordamerika und Brasilien, auf dem Caplande und auf Van Diemens Eiland erwartet. — Ein gewisser Albert Julius geräth durch Schiffbruch auf eine wundervolle Insel zwischen St. Helena und Amerika, verheirathet sich mit einer ebenfalls schiffbrüchigen Frau, und wird durch Hinzukommen noch anderer gestrandeter Menschen der Gründer einer wohlhabenden Colonie. Der allmählige Wachsthum derselben, die kluge Besiegung von mancherlei Uebelständen, welche ein so einsames Leben z. B. im Betreff der Ehen, zunächst mit sich führt, die Constituirung einer Religion und Obrigkeit, die Erhaltung der Selbstständigkeit und Freiheit gegen feindselige Habgier und Herrschsucht, genug alle Stufen, welche jeder gesellschaftliche Verein zu durchgehen hat, bevor er sich eine dauerhafte Organisation erschafft, sind mit grossem Verstande ausgeführt. Felsenburg heisst die Insel, weil sie rings von einem natürlichen Felsendamm umschlossen ist. Ueber die Niederlande, welche recht als Sammelplatz zwischen den scandinavischen Reichen, zwischen Deutschland, Frankreich und England mitten inne liegen, kommen nun viele Auswanderer auf der Insel an, welche durch irgend eine Fatalität ihrem Vaterlande den Rücken zu wenden, bestimmt wurden. Viele von ihnen, vorzüglich die Handwerker, sind aus Deutschland gebürtig. An heiteren

Abenden theilen sie der Gesellschaft die Geschichte ihres Lebens mit; diese interessanten Biographieen wechseln mit der fortschreitenden Gestaltung der Insel selbst ab, so dass Gegenwart und Vergangenheit sich unter einander auf das Ergötzlichste ablösen.

Eben in diesen Erzählungen spiegelt sich das gesellschaftliche Leben des 17ten und 18ten Jahrhunderts, hauptsächlich am Ende von jenem und Anfang von diesem, mit der anziehendsten Genauigkeit ab. Vom Sturz Granada's durch Ferdinand bis zum Schwedisch-Russischen Kriege läuft die Ausdehnung. Alle Nationen und Stände in ihrem individuellen Habitus, in ihren charakteristischen Trachten, alle Lagen des Lebens bis zu den verwickeltesten hin treten auf, und nicht mit Unrecht sahen unsere Vorfahren die Insel Felsenburg darum als dasjenige Buch an, was in die Kenntniss des Weltlaufs einzuführen, am besten geeignet sei. Denn die Veränderlichkeit menschlichen Geschickes, die Laune des Glücks, die Gewalt der Begierden und Leidenschaften in jeder Form, waren hier aufrichtig dargelegt. Die Wollust in ihrer Unersättlichkeit schildert Don Valaro's Geschichte; die Feinheit und Rachsucht der Jesuiten, so wie den precären Stand eines Candidaten die Geschichte des Magister Schmelzer; das Getriebe damaliger Bettler- und Spitzbubenbanden, Peter Morgenthal aus Magdeburg; die Wuth des Spieles und die Verschmitztheit der Cartouchianer, der Müller Krätzer; die Intrigue und cavaliermässige Liederlichkeit und Tapferkeit, der Kammerdiener Horn; den Wahn eines Alchymisten, der Mechanicus Plager; die Bekehrung von den verderbten Neigun-

gen des Pöbels zu einer ehrbaren, dem Fleiss des Handwerks ergebenen Bürgerlichkeit der Deutsche Hans u. s. w. Durchgreifende und für die damalige Zeit charakteristische Züge sind in diesen Geschichten die Leichtigkeit, mit welcher sich die meisten dieser Menschen zum Wechsel ihres Aufenthalts und ihrer Lebensweise entschliessen, bei aller Unsicherheit des Lebens die Werthschätzung und genaue Berechnung von Besitz und Eigenthum; die Neigung zum leiblichen Wohlbehagen, indem die sinnliche Lust am Essen und Trinken sich stehend durch das ganze Buch gar nicht ungeschickt durchzieht, die noch unerschütterte Festigkeit des Zunftlebens; die Achtung vor dem Predigerstande, das strenge Halten am kirchlichen Lehrbegriff und die genaue Kenntniss des Glaubens, dem man zugethan ist; endlich die ungeheure an Brantome erinnernde Wollust, welche überall, wo nur die Gelegenheit sich macht, ausschlägt; diese Seite ist, so breit sie auch wird, gewiss nicht übertrieben, und die Offenherzigkeit und Naivität — freilich keine Herodoteische — hierin, halten wir vom historischen Standpunct aus für ein Hauptverdienst der Insel Felsenburg, welche gewiss oft geradezu copirt hat.

VIII.

Göthe und Lavater.

Briefe von *Göthe* an *Lavater*. Aus den Jahren 1774 bis 1783. Herausgegeben von *Heinrich Hirzel*. Nebst einem Anhang und zwei Facsimile. Leipzig, 1833. 8.

Diese Sammlung hat überall grosse Theilnahme gefunden, weil sie uns in eine Periode des Dichters versetzt, wo er noch selbst im Werden war. Späterhin stand er dem Publicum sieggewohnt gegenüber, und in dem Briefwechsel mit Schiller ist es gerade der alle Regungen der Literatur überschauende Blick und die stolze, ihrer selbst bewusste, in den schönsten Productionen sich bewährende Kraft, welche den Grundton seiner Verhandlungen angeben, Hier ist er noch nicht zu dieser, in sich allseitig durchgebildeten Selbstständigkeit gelangt; er ahnet die Gewalt, mit der er das Publicum, in höherem Sinne, das Volk zu bestimmen fähig sei, allein er hat selbst noch unendlich viel mit den wechselnden Erscheinungen des Lebens zu thun, sich von ihnen nicht zu sehr bestimmen zu lassen, ihren wahren Werth zu erforschen, im Gedränge des Weltlaufs die höchsten Anforderungen an sich, nie aus den Augen zu verlieren, und unter jeder Bedingung dem productiven Vermögen Raum zu schaffen. Auf das Lebendigste mit der unmittelbaren Wirklichkeit ver-

wachsen; die Natur, die Interessen der Gesellschaft, die Bildung der Kunst und Wissenschaft, die Eigenthümlichkeit der Charaktere, die in seine Nähe kommen, dies Alles mit einer fast gleichmässigen Energie in sich aufnehmend; versteht er zugleich, die stillen Augenblicke göttlicher Besinnung zu erlauschen, und den eingesammelten Stoff zu ewiger Gestaltung zu fixiren. Die Frische, mit welcher die vorliegenden Briefe uns diese kämpfende, bald in die Breite des Aeusseren sich versenkende, bald in die Tiefe des Gemüthes und Geistes hinabtauchende Stimmung versinnlichen, ist überaus reizend; in wenigen Worten ist sie oft ein Gedicht; z. B. „In meinem jetzigen Leben weichen alle entfernten Freunde in Nebel; es mag so lang währen, als es will, so hab' ich doch ein Musterstückchen des bunten Treibens der Welt recht herzlich mitgenossen. Verdruss, Hoffnung, Liebe, Arbeit, Noth, Abenteuer, Langeweile, Hass, Albernheiten, Thorheit, Freude, Erwartetes und Unversehenes, Flaches und Tiefes, wie die Würfel fallen, mit Festen, Tänzen, Schellen, Seide und Flitter ausstaffirt; es ist eine treffliche Wirthschaft." Oder: „Ich lerne täglich mehr steuern auf der Woge der Menschheit. Bin tief in der See." Oder auch eine Nachschrift, wie folgende: „Nachts in meinem Garten, da mir draussen über Schnee und hellem Mondenschein, Waldhörner über's Thal herüber blasen." Die Briefe, die fast ein Decennium umfassen, sind an Lavater gerichtet. Ueber diesen und über Göthe's Verhältniss zu ihm weitläufiger zu sein, ist unnöthig, nach dem was Göthe selbst jetzt in „Wahrheit und Dichtung aus seinem Leben" darüber gesagt hat.

Aus diesen Briefen heraus und in Bezug auf sie, liesse sich etwa Folgendes sagen. Das Verhältniss ging von der Begierde aus, welche die damalige Zeit so eigenthümlich charakterisirt, das Ewige, das wahrhaft Geistige in einzelnen Menschen, gleichsam verkörpert zu wissen, woraus eine fast vergötternde gegenseitige Verehrung und Liebe der Individuen entstand, die da nicht mehr Statt haben kann, wo die Gewissheit von der Existenz der Idee — sei es in der Kunst und Wissenschaft, oder im Staat und in der Kirche — sich verwirklicht hat. Solche aus der Sehnsucht nach absoluter Befriedigung entspringender Anhänglichkeiten, Freundschaften und Liebesbündnisse bedurften aber zur Befestigung eines ideellen Gehaltes. Wo sie im Gefühl verharrten, nahmen sie gewöhnlich ein schlechtes Ende, weil es an concreter Bewegung ermangelte. Ein solch objectives Band zwischen Göthe und Lavater, war nun hauptsächlich die Physiognomik. Sowohl von Seiten der Natur, ihre Abweichungen in der Gestaltung des Kopfes, als von Seiten der Geschichte, in der Architektur der Züge den individuellen Geist ausgeprägt, seine ganze in tausend Momenten auseinandergestreuete Geschichte in einen so engen Raum einfach auf bleibendere Weise, zusammengefasst zu sehen, nahm Göthe lebhaften Antheil daran, und widmete diesem Studium viel Zeit und Mühe. Jedoch sehen wir, dass er späterhin das physiognomische Tasten nach den Charakterzügen eines Menschen u. s. w., mehr in den Hintergrund schiebt, und die Kupferstiche, Portraits, Gemälde, Holzschnitte, mehr vom rein ästhetischen Standpuncte aus, zu betrachten anfängt. In diesem In-

teresse fanden sich also Göthe und Lavater auf gleichem Boden. Aber im tiefsten Inneren waren sie sich fremd; sie hatten keine gemeinsame Religion. Lavater sah die Religion nur, wo sie auch als Religion sich fühlte und aussprach; Göthe suchte ihr Wesen in den verschiedensten Formen zu entdecken, ging damit über den nur kirchlichen Kreis ihrer Existenz hinaus, und begrenzte sich gegen den prophetisch-priesterlichen Mann eben durch diese Universalität. Bei Lavater war die Physiognomik mit seiner Religion auf das Genaueste verschwistert. Er hatte sich von Christus ein Ideal entworfen, nach welchem als Kanon er alle menschlichen Gestalten als ihm sich nähernd, oder als sich von ihm entfernend, beurtheilte. Weil Gott selbst die Knechtsgestalt an sich genommen hatte, war ihm das Studium derselben bedeutend; sonst würde es ihm wahrscheinlich als Zeitverschwendung erschienen sein. Bei Göthe dagegen war diese Beschäftigung eine rein objective, in die er auch ohne solche Zurückbeziehung auf die Religion sich einliess. Wenn nun Lavater sein eigenes Leben, mit höchstem Ernst, dem Leben Christi nachbildete, wenn er in seinen Schriften beständig auf die Nachahmung des Erlösers zurückkam, und wenn ihm endlich im Umgang mit seinen Freunden nichts Angelegentlicheres zu thun war, als auch sie zu einer solchen treuen Nachfolge zu ermahnen, so verhielt sich Göthe gegen ein solches Streben allerdings ehrerbietig, im vollsten Maasse anerkennend, aber es war ihm zu enge. In diesen Briefen erscheint dies besonders in seiner Beurtheilung der Lavater'schen Schriften; sie stossen ihn ab, er findet

seinen theuren Freund darin nicht wieder, ja, sie reizen ihn zum Spott. Dann aber fängt er an, ein solches Urtheil zu bedingen; er entdeckt dies und jene Vortreffliche, und scheint sich mit den Büchern zu versöhnen; wie es uns aber vorkommt, mehr auch Achtung vor der Gesinnung, die in ihnen sich ausspricht, als aus innigster Ueberzeugung. Darum sind ihm auch Lavater's Briefsammlungen und historische Versuche lieber, und er lobt sie mit wärmerem Beifall, als die Offenbarung, die Messiade und besonders den Pilatus; das erste verletzende Urtheil über diese Schriften war gewiss das Göthe'sche; die ferneren Belobungen gingen unstreitig mehr aus der Zärtlichkeit hervor, den wackern, tüchtig strebenden Freund, über die erste scharfe Kritik zu begütigen, und durch Anerkennung seiner biblischen Phantasie zu weiterm Thun zu ermuntern. In der Physiognomik reichen sie sich nach solchen Differenzen wieder brüderlich die Hand. Interessant ist es dabei, dass Göthe zu keiner positiven Bestimmung seines Glaubens gelangt. Lavater ist ihm eine stete Aufforderung dazu, doch bleibt es beim Abweisen des seiner Gesinnung nicht Angemessenen. Er hat es keine Hehl, dass er im Glauben mit dem Freunde uneinig sei, allein er will ihn in den Missgriffen, die er bei der Darstellung seiner Religiosität in künstlerischer und anderer Hinsicht begeht, schonen, eben weil der Inhalt der Sache ihm heilig ist. Hierbei kommen sehr schöne, recht aus dem Herzen gerissene Aeusserungen vor, wie z. B.: „Mir ist das Gleichniss vom ungerechten Haushalter, vom verlornen Sohn, vom Säemann, von der Perle, vom Groschen u.

s. f., göttlicher (wenn je was göttliches da sein soll), als die sieben Botschafter, Leuchter, Hörner, Siegel, Sterne und Wehe. Ich denke auch aus der Wahrheit zu sein, aber aus der Wahrheit der fünf Sinne, und Gott habe Geduld mit mir wie bisher." — Ueberhaupt sind diese, oft sichtbar eilig geschriebenen Briefe voll der tiefsten und geistreichsten Bemerkungen über Menschen, Bücher und Verhältnisse. Selbst bekannte Erfahrungen sind durch kräftige Fassung neu gemacht, z. B.: „In der Jugend traut man sich zu, dass man den Menschen Palläste bauen könne, und wenn's um und an kömmt, so hat man alle Hände voll zu thun, um ihren Mist bei Seite zu bringen. Es gehört immer viel Resignation zu diesem ekeln Geschäft, indessen muss es auch sein." — Die Charakteristik der Personen ist meist sehr kurz, aber Vieles andeutend, wie wenn es von Herder heisst: er fahre fort, sich und Andern das Leben sauer zu machen. Ueber Wieland und Jacobi findet sich mehr; die sich täglich steigernde Liebe und Verehrung Göthe's für den Herzog, ist aber der Theil solcher Mittheilungen, der den reinsten und erhabendsten Eindruck hinterlässt.

Der Anhang enthält einige Briefe an den Buchhändler Reich, die als unbedeutend wohl ungedruckt hätten bleiben können. Der erste von 1770. zeigt uns noch den jungen Autor, der durch die Aufmerksamkeit des Buchhändlers sich geschmeichelt fühlt.

IX.

Zur Literatur der Faustdichtung.

1.

Die Sage vom Militarius und Theophilus.

Ueber wenig Gegenstände ist in neuerer Zeit so viel geschrieben worden, als über die Faustsage und die sie betreffenden Dichtungen. Man kann sich daher über das viele Leere und Hirnlose, was dabei mit untergelaufen, nicht wundern, denn viele Unberufene hielten es für Pflicht, bei einer solchen Sache auch ihr Schärflein zu geben, um doch zu zeigen, dass sie literarisch und ästhetisch gebildete Leute wären. Ich habe eine, wie ich glaube, ziemlich vollständige Sammlung der hierher einschlagenden Literatur, und träume zuweilen davon, in Einem soliden Quartbande, mit gespaltenen Columnen, alle den Faust betreffenden Sagen, Lieder und Dichtungen, mit literarischen und kritischen Einleitungen, zusammendrucken zu lassen. Der würdige Probst Stieglitz hat früherhin in Schlegel's deutschen Museum und wiederholt, mit etwas weiterer Ausführung, jüngsthin in „Raumer's historischem Taschenbuch" eine möglichst vollständige Uebersicht der hieher gehörigen Literatur gegeben. Allein er scheint Vieles nur dem Titel nach zu kennen, ohne es selbst

gesehen und gelesen zu haben. Als Repertorium wird sein Aufsatz jedoch immer brauchbar sein.

Was mir aber, in Betreff. der Sage, das Wichtigste der neueren Literaturforschungen zu sein scheint, ist, dass Mone 1834, im Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters, S. 266 ff., auf die ältesten Quellen der Faustsage hingewiesen, und ein Gedicht in lateinischen Hexametern, 330 an der Zahl, bekannt gemacht hat, welches mit der schon früher bekannten, auch französisch behandelten Sage von Theophilus zusammentrifft, nur dass statt des Geistlichen ein Ritter der Held ist, weshalb auch das Gedicht Militarius heisst. Die Tendenz, zur Verherrlichung Maria's, durch die von ihr bewirkte Erlösung des Sünders, ist ebenfalls die nämliche.

Mone theilt noch mehre Variationen der Sage mit, und macht dann S. 275 ff. einige Bemerkungen, die mir vortrefflich schienen, und die ich hier wieder mittheile, weil ich leider zu bemerken glaube, dass man den einfachen, anspruchlosen, aber fast immer mit sinnigem Tact, wichtige Puncte treffenden Mann, viel weniger berücksichtigt, als er es in der That verdient. Er sagt: es ergeben sich zwei Quellen der Sage von Gottesleugner. In der einen heisst er Theophilus und ist ein Geistlicher; in der andern hat er keinen Namen, und ist ein Ritter. Für diese zweite Ausbildung kenne ich keinen älteren Gewährsmann, als den Cäsarius von Heisterbach, und mir scheint, dass seine Erzählung nur die Wiedererweckung und Anwendung einer älteren Sage sei, indem der gleichzeitige Walther von Coinsi (im ersten Theile seiner miracles

de Notre Dame, in einem Gedicht von 2087 Versen) beweist, dass die Sage vom Theophilus schon unter dem Volke bekannt war. In dieser ist der Jude als Verführer nothwendig nicht nur zur Verleugnung des Gekreuzigten, sondern auch seiner Mutter, und der Gegensatz des Judenthums und Christenthums ist ein Grundstoff dieser Sage." Ich mache hier die Zwischenbemerkung, dass wir dann in der Sage vom Cyprianus, welche Calderon im wunderthätigen Magus behandelt hat, und deren Quellen in der kirchlichen Legende von Val. Schmidt in seinem Aufsatz über Calderon nachgewiesen sind, die Ergänzung dazu besässen, nämlich den Gegensatz des Heidenthums zum Christenthum, wobei es sogleich charakteristisch ist, dass Cyprianus zur Verzweiflung getrieben wird, weil er es nicht aus sich zum Wissen der Wahrheit bringt, ein Zug, von welchem Göthe späterhin so vortrefflich den Uebergang machte zu der Richtung auf den Lebensgenuss, die in den Sagen, welche vom Militarius und Theophilus handeln, vorherrscht. Mone fährt fort: „Die Quelle der Erzählung vom Theophilus geht aber viel weiter zurück. Dieser lebte zu Adana in Cilicien um 835, und machte wegen einer ihm unerträglichen Zurücksetzung im Amte einen schriftlichen Bund mit dem Teufel, der ihm zu seiner früheren Würde verhelfen sollte. Ein jüdischer Zauberer war der Unterhändler. Christus wurde abgeleugnet; ob auch Maria, ist nicht deutlich gesagt. Diese brachte ihn aber wieder zu Gottes Gnade, und zum Wahrzeichen stellte sie ihm seinen schriftlichen und besiegelten Vertrag zurück. Theophilus bekannte seine Schuld

vor versammelter Kirche, und zeigte den Vertrag vor. Drei Tage darauf starb er einen seligen Tod. Sein Diener und Freund Eutychianus, der alles selbst mit angehört und gesehen, schrieb die Begebenheit auf." Mone gibt hierauf noch verschiedene Quellen an und schliesst: „Es ergibt sich, dass die Sage vom Gottesleugner in Deutschland und Frankreich lang vor dem Faust bekannt und volksmässig war. Daher ist die Sage vom Faust keine neue Dichtung, sondern beruht auf einer älteren, von welcher sie die Hauptumstände in sich aufgenommen. Diese sind der schriftliche Bund mit dem Teufel, die Ableugnung Gottes und das Glück durch Zauberei. Die Rettung durch Maria fehlt aber im Faust, und dies ist eine historische Einwirkung seiner Person. Als Betrüger war er bekannt, als reumüthiger Sünder nicht; die Rettung eines solchen Menschen durch Maria, wäre ein christlicher Widerspruch, seine Strafe aber musste dem christlichen Sinne nothwendig erscheinen. Nicht die Person des Faust allein, sondern auch die Bekanntheit der älteren Sage, hat wesentlich mitgewirkt, die Abenteuer des Dr. Faust so weit in Europa zu verbreiten."

2.

Zum Leben der Sage.

Es ist hier natürlich nicht meine Absicht, von dem volksthümlichen Leben der Faustsage nach seiner weitverzweigten Ausbreitung zu handeln. Ich ergreife nur die Gelegenheit, darauf aufmerk-

sam zu machen, dass 1835 zu Reutlingen ein mit hübschen Holzschnitten gezierter Abdruck des Volksbuches vom Faust (d. h. eines Auszuges aus Widmann's Historie, denn ausserdem existirt keine besondere, im Volk verbreitete Abfassung) erschienen ist, der Vielen höchst willkommen sein dürfte, weil der volksmässige Druck, wie er sonst auf Jahrmärkten u. s. w. feil geboten wurde, durch die Nachstellungen der Polizei sehr selten geworden ist. Die Polizei hat den löblichen Zweck, der Aufklärung in die Hände zu arbeiten. Sie will allen Aberglauben ersticken und verfolgt daher die Traum- und Punctirbücher, die Planetenbüchlein, Glücksrädlein u. s. f. Rührend ist es aber zu sehen, wie das Volk sich seine alten geliebten Sagen zu erhalten sucht. Ich besitze z. B. einen Abdruck vom gehörnten Siegfried, wo die Prinzessin auf dem Drachenstein Lieder aus unserm Gesangbuch singt. Durch solche Opfer an unseren Glauben erkauft man dem alten Heidenthum die Erlaubniss der Existenz. Man macht die entsetzlichste Geschmacklosigkeit zu einer Steuer an die Aufklärung, um christlich-legitim zu erscheinen und der Polizei Sand in die Augen zu streuen, als wenn es mit den Volksbüchern doch um gute Lehre, schöne Empfindungen, Frömmigkeit u. s. f. zu thun sei. Auch der Vorredner jener Ausgabe vom Leben des ruchlosen Zauberers Faust hebt hervor, dass unsere Jugend sich daran als an einem eclatanten Beispiel spiegeln solle.

Die lebendigste Gestalt für das Volk hat die Faustsage noch immer in dem Puppenspiel, und es ist sehr zu bedauern, dass wir nicht mehrere Recensionen desselben besitzen. Ich meine

nicht bis auf die Worte hin, denn bei der Beweglichkeit der Improvisation, die auf dem Marionettentheater herrscht, ist das nicht möglich. Allein der Gang der Fabel, die Accentuirung der einzelnen Momente, die Manier des Witzes, das Fortlassen oder Hinzuerfinden von Scenen, dies Alles ist einer grossen und keineswegs zufälligen Verschiedenheit unterworfen. Zoller in seinem trefflichen Büchlein: Bilder aus Schwaben, hat uns die Umrisse einer zigeunerischen Behandlung mitgetheilt, worin Faust einen sehr ritterlichen Charakter annimmt. Ich habe an verschiedenen Orten Deutschlands das Puppenspiel ziemlich in der Gestalt gesehen, welche Franz Horn in seiner Geschichte der deutschen Poesie dem Publicum mitgetheilt hat. Ich habe es aber auch von einer Berliner Gesellschaft aufführen gesehen, welche die alten Elemente sehr in das Moderne hinüberzog, wodurch ein heftiges Schwanken der Phantasie zwischen mittelalterlicher Haltung und neuester Aufklärung entstand. Von Faust's Figur war die geisterhafte Dämmerung entwichen, aus der er mit seinen kühnen Thaten blitzend hervortritt. Kasperle riss das Hauptinteresse mit Production von Berliner Eckensteherwitzen an sich, also das Wortspiel waltete vor. Faust erschien nicht in einer düstern Studirstube, sondern, was natürlich auch eigends auf dem Anschlagzettel bemerkt war, in einem grossen, prachtvollen, kerzenerleuchteten Saal, der zu beiden Seiten mit Statuen besetzt war. Das Puppentheater hielt also Schritt mit dem grossen Theater; es liess die Decoration spielen, und machte sich's mit dem Dramatischen bequem. Die Tochter des Herzogs von Padua (in der zi-

geunerischen Darstellung geht Faust nach Mantowa, wo er vier Ritter ersticht, als er sich um die „Prinzess“ bewirbt) hiess Lucrezia. Statt Griechenland war schon recht zeitungsmässig Constantinopel gesetzt; die Teufel des Puppenspiels haben sonst hebraisirende Namen von kabbalistischem Gepräge; statt dessen figurirte Pluto, Alekto u. s. w. Das Interessanteste aber war der Vertrag zwischen Faust und Mephistopheles. Faust fordert Geld, Weiber, Ruhm. Kleinigkeit, erwidert der Teufel. Er verlangt, er soll ihm einen Damm über die Donau bauen. Ha, meint der Satan, du fängst an, sinnreich zu werden; indessen, es sei. Endlich aber rückt der Doctor mit dem Postulat hervor: er solle das Unmögliche möglich machen. Sehr naiv entgegnet der Teufel: das sei unmöglich, wie er selbst einsehen werde. Da Faust den Vertrag jedoch nur unter Erfüllung dieser Bedingung eingehen will, entschliesst er sich endlich auch dazu. Diese Art von Metaphysik ist gewiss für unsere Zeit sehr characteristisch. Man bleibt nun gespannt, was dann Faust fordern werde, das die Kräfte des Mephistopheles übersteige. Endlich will er nach Jerusalem. Das ist unmöglich, entgegnete M., diese Stadt ist uns Teufeln zu betreten verboten. Natürlich wirft ihm der Doctor seine Ohnmacht und sein Versprechen bitter vor. M. sucht ihn zu beschwichtigen, und verspricht ihm, das Kreuz Christi vom Calvarienberge zu holen, was auch geschieht. Indem nun Faust vor demselben sich knieend in reuige Empfindungen versenkt, stellt Meph. in seinem Rücken die verführerische Grazie der schönen Helena auf, und vom Gebet, von den Mahnungen des guten, den

Einflüsterungen des bösen Engels stürzt er, wie immer in dieser Scene des Puppenspiels, jählings in ihre Arme.

3.

Göthe's Faust. Zweiter Theil der Tragödie.

Göthe begann nichts, wenn ihm nicht das Ganze des Werkes vorschwebte. Diese planvolle Bestimmtheit erhielt ihm unverwüstliche Anhänglichkeit an von ihm ergriffene Stoffe; es waren Elemente seines Daseins, die für ihn, weil sie sein Innerstes ausmachten, unsterblich waren. Er konnte sie in der ausführenden Entwickelung auf Jahre verlassen und doch gewiss sein, dass die Neigung zu ihnen ihm immer wiederkehren, dass das Interesse daran ihn stets von Neuem beleben würde. Durch diese Tiefe der Conception erhielt er sich die anfängliche Stimmung bis zu Ende frisch; er brauchte nicht zu fürchten, dass ihm das Feuer der ersten Begeisterung erlöschen möchte; zu den verschiedensten Zeiten konnte er sein Werk mit immer junger Kraft wieder aufnehmen. So haben ihn im Kreise seiner poetischen Arbeiten zwei Dichtungen durch das ganze Leben begleitet, die in innerem Gegensatz zu einander stehen. Die eine schildert einen talentvollen, aber unselbstständigen Menschen, der sich, der Bildung bedürftig, bald an diesen, bald an jenen anschliesst, geistig selbstständig zu werden. Dies Bestreben führt ihn in die Breite des Lebens, in mannichfache Verhältnisse, denen er die Seele abzuge-

winnen und sich anzueignen trachtet; es ist Wilhelm Meister. Die andere ist das Gemälde einer absolut selbstständigen Persönlichkeit, die in einsamer Hoheit ihre Herrschermacht ausgebildet hat, und die Welt sich kühn zu unterwerfen trachtet; es ist Faust. In der Gestaltung beider Stoffe findet sich ein entschiedener Wendepunct, der in dem ersteren durch die Wanderjahre, im zweiten durch den zweiten Theil der Tragödie bezeichnet wird. Bis dahin herrschen in Wilhelm Meister wie in Faust subjective Zustände, deren Stufenfolge sich nach und nach zu höheren Ansichten und Zwecken läutert; die Verlobung mit Natalien schliesst für den einen, Gretchens Tod für den andern die Welt jugendlich ungestümer Sehnsucht; der eine tritt in die bürgerliche Gesellschaft und ihre vielverzweigte Thätigkeit mit der ernsten Tendenz, alle Momente dieses Daseins zu umfassen, Erwerbung, Erhaltung, Verschönerung des Eigenthums, Verklärung, Veredelung der geselligen Verhältnisse schaffen zu helfen; der andere nimmt auch eine practische Richtung, aber vom Gipfel der Gesellschaft aus, vom Standpuncte des Staates selbst. Wenn daher in den Lehrjahren und in der Tragödie erstem Theil wegen des Ueberwiegens subjectiver Zustände eine innigere Verflechtung der Personen, und ein leidenschaftliches Pathos nothwendig ist, so zeigt sich in den Wanderjahren und in der Tragödie zweitem Theil, eine Alles ermässigende Besonnenheit, eine kühle Absichtlichkeit; die besonderen Elemente werden scharf charakterisirt, aber die Personen erscheinen mehr als Träger allgemeiner Zwecke, in deren Vollbringung ihre Persönlichkeit und

Eigenheit aufgeht; das Allgemeine und dessen Sprache ist ihr Pathos und das Interesse an ihrer Geschichte, das früherhin so bedeutend fesselt, stumpft sich ab.

Faust haben wir vor unsern Augen von Fragment zu Fragment wachsen sehen. So lange nur der erste Theil der Tragödie da war, bestanden zwei Ansichten derselben. Die eine behauptete, so, in dieser Abgerissenheit, ein wundervoller Torso, sei sie, was sie sein solle; nur als Fragment könne dies grossartige Gedicht die Welt spiegeln, um anzudeuten, dass der Mensch das Universum immer nur unvollständig, einseitig ergreifen könne; wenn nun der Dichter die Geheimnisse der Welt berühre, jedoch die volle Lösung unterlasse, so sei das Räthselhafte, Ahnungsreiche eben das ächt Poetische, unendlich Reizende, wahrhaft Mystische. Diese Ansicht galt besonders deshalb für geistreich, weil sie Jedem Spielraum liess, Jeden aufforderte in seiner Ahnung, die Umrisse weiter zu gestalten, denn weder philosophisch noch künstlerisch liess sie sich gründlich vertheidigen. Dem Wissen ist es nicht um halbe Erkenntniss, der Kunst nicht um Halbheit der Ausführung, um Unvollständigkeit zu thun. Hat z. B. Dante in seinem Weltgericht irgend ein Element der Natur, der Geschichte verabsäumt, hat er nicht alle mit gleichmässiger Beharrlichkeit im entsprechenden Ebenmaass hindurchgeführt und wollte man sagen, dass sein Gedicht ohne diese Vollendung höher stehen würde? Umgekehrt, soll man es als einen Vorzug preisen, dass z. B. Novalis Ofterdingen fragmentarisch, skizzenhaft geblieben ist? Es wäre dies gerade so, als wenn man den Köl-

ner Dom, würde er fertig ausgebaut, nicht mehr wie jetzt bewundern dürfte. Eine andere Ansicht meinte, es sei allerdings ein zweiter Theil der Tragödie möglich und es entstand die Frage, wie soll man sich diese Möglichkeit denken? Hier zeigte sich wieder eine entgegengesetzte Auffassung. Nach der einen musste Faust untergehen; Versöhnung mit Gott gezieme dem nordischen Wesen dieses Titanischen Charakters nicht; der zähneknirschende Trotz, die unersättliche Friedenlosigkeit, der zermalmende Zweifel, die himmelverachtende Unbändigkeit müssten ihn der Hölle überliefern. Hierin sprach man den Geist der alten Sage, wie sie zur Zeit der Reformation sich gestaltete (denn im Mittelalter trat die Erlösung des Schuldigen durch die Fürbitte der Maria ein) aus, wie das Volksbuch einfach, aber erschütternd sie erzählt, wie der Engländer Marlowe sie so trefflich in seinem Doctor Faustus gedichtet hatte. Allein auf den Göthe'schen Faust konnte man dies nicht gut anwenden, denn dieser hatte eine Veränderung der alten Sage im Sinn; so behauptete denn eine andere Partei, Faust müsse gerettet werden. Die Andeutung des Dichters im Prolog führe dazu hin; Gott könne nicht gegen den Teufel die Wette verlieren und Faust's Untergang würde eine blasphemische Ironie der göttlichen Vorsehung sein. In einer Zeit, wie die unsrige, welche zwar nicht, was überhaupt unmöglich, das Bewusstsein und die Anerkennung des Bösen, wohl aber den Glauben an einen aparten, aussermenschlichen Teufel aufgegeben hat, welche nicht blos Bestrafung, auch Besserung der Verbrecher bezweckt, welche sogar die To-

desstrafe aufheben, die Sühne des Mordes also ganz in das Innere und die auflösende Macht des Geistes verlegen will, fand diese Behauptung von der Nothwendigkeit einer Versöhnung Faust's vielen Anklang. Allein wie sollte die Poesie einen solchen Uebergang von innerer Entzweiung zu himmlischem Frieden darstellen? Hier meinten Einige, wie Hinrichs, da Faust's Verzweiflung ursprünglich von der Wissenschaft ausgehe, die ihm nicht gewährt, was sie zuerst verheissen, da durch den Skepticismus vorzüglich sein kindlicher Glaube zerstört worden, so müsse er durch den wissenschaftlichen Begriff der Wahrheit, der christlichen Religion errettet werden; ächt speculative Philosophie müsse ihn mit Gott, mit der Welt, mit sich, wieder versöhnen. Freilich gestanden sie, sei dieser Process — das Studiren und Speculiren — poetisch nicht darstellbar, und deswegen ein zweiter Theil des Faust nicht zu erwarten. Andere, besonders Dichter, nahmen Faust allgemeiner; nicht bloss die Wissenschaft, das ganze Leben sollte er durchdringen; das vielfachste Handeln sollte ihn bewegen und der Schweiss der Arbeit die Busse sein, die ihm den Frieden brächte, und ihn die vom Herrn verheissene Klarheit gewinnen liesse. Manche versuchten sich auch an einer Reihe von Scenen; Pfitzer vielleicht am grossartigsten; Schöne zu bunt und planlos; Hoffmann sich immer vergreifend und was eben auch Schöne's Fehler ist, schon durchlebte Zustände wieder erneuend. Ist namentlich die fade Liebesgeschichte Faust's mit dem sentimentalen Fräulein Klara etwas anders als die formloseste Carrikatur von Faust's Liebe zu Gretchen? —

Wie nun der Dichter selbst einen zweiten Theil zum ersten bringen, welchen Standpunct er selbst einnehmen würde, blieb ein Geheimniss. Jetzt ist es entsiegelt; vollendet ist die Dichtung vor uns aufgerollt; mit staunendem Blick stehen wir vor ihr, mit klopfendem Herzen lesen wir und mit schüchternster Bangigkeit, von tausend Gefühlen und Ahnungen angeregt, wagen wir, uns die Absicht des grossen Meisters vorläufig zu deuten, denn es werden Jahre verschwinden, bevor der Sinn des weltumfassenden Gedichtes sich im Einzelnen völlig entschleiert. Doch ist diese Exegese des Einzelnen in der Poesie eine Nebensache. Die Haupttendenz eines Gedichts muss sich sogleich aufdringen, und es würde ein schlechtes Machwerk sein, wenn es nicht das erste Mal, wo es einem Volk zum Genuss geboten wird, dessen lebendiges Interesse erregte, wenn dies erst aus mikrologischen Entdeckungen, aus feiner Enträthselung versteckter Anspielungen hervorgehn, wenn die Begeisterung auch sowohl aus der Poesie, als aus der Gelehrsamkeit und Scharfsinnigkeit des Dichters entspringen sollte. Solche Einzelheiten, die schwer verständlich sind, wird fast jede grössere Dichtung darbieten; bei epischen Gedichten sind in neuerer Zeit die erläuternden Anmerkungen sogar stereotyp geworden; allein man muss sie übersehen können; es muss nichts Wesentliches durch ihr Unverständniss verloren gehen.

Der erste Theil hatte uns Faust zuerst in seiner stillen Zelle, im Studium aller Wissenschaften gezeigt. Die Resultate seines Forschens befriedigten nicht den grenzenlos Strebenden und experimentirend verband er sich dem Teufel, ob

dieser vielleicht ihm Stillung des raschen Dranges schaffen möchte.

So stürzte er in's Leben. Irdischer Genuss umgab, Liebe fesselte ihn; Begierde trieb ihn zu raschen, zu bösen Thaten; in der tollen Walpurgisnacht erstieg er den Gipfel wüster Weltlichkeit. Aber tiefer, als der Teufel wähnte, fühlte Faust für sein Gretchen, er verlangte Rettung der Unglücklichen, musste aber erfahren, wie er nicht Rettung bringen konnte, sondern wie nur Duldung der Strafe des Verbrechens das zerrüttete Gemüth dem Frieden wieder zurückzugeben im Stande war. Die einfache Liebesgeschichte hielt hier Alles dramatisch zusammen. Man konnte den Prolog im Himmel, die Hexenküche, mehrere contemplative Scenen, die Walpurgisnacht fortlassen und erhielt doch ein theatralisches Ganze von bedeutender Wirkung.

Das Verhältniss zu Gretchen, ihr Tod, hatte Faust über alles Subjective hinweggehoben. In der Fortsetzung seines Lebens konnten nur objective Verhältnisse den Ausgangspunct seines Handelns bilden. Der lebendige, frische Hauch des ersten Theils entsprang eben daraus, dass alles Objective, Allgemeine von dem subjectiven Interesse aus, erfasst wurde; im zweiten Theil steht das Allgemeine, das Objective voran; die subjectiven Interessen treten nur unter seiner Voraussetzung auf; die Form wird allegorisch. Es fehlt an einer Geschichte, an einer sich in sich abrundenden Handlung und daher an der dramatischen Wärme, welche durch alle Scenen des ersten Theils pulsirt. Die Einheit, welche sich durch das Gewebe der mannigfaltigen Situa-

tionen hindurchschlingt, ist die allgemeine Tendenz des Faust, durch Arbeit sich ein Genügen zu schaffen. Mephistopheles hat nicht mehr die Stellung eines durch seinen grossen Verstand und seine affectlose Kälte Uebermächtigen, der Faust's Streben bitter verhöhnt, sondern er erscheint mehr als ein kräftiger Gesellschafter, der für die Zwecke Faust's die materiellen Mittel gewandt herbei schafft, und in allem Treiben nur auf den Augenblick lauert, wo Faust endlich gesättigt zu sein, bekennen soll. Aber Faust's Streben ist unendlich; jedes erreichte Ziel wird wieder überflogen; nirgends, nicht in der Gesellschaft, nicht in der Natur, nicht in der Kunst, nicht im Kriege, nicht in der Betriebsamkeit rastet er: nur der Gedanke der Freiheit selbst, das Vorgefühl des Glücks, auf freiem, dem Meer abgerungenen Grund mit freiem Volk zu stehen, durchzuckt den Greis mit momentaner Befriedigung — und er stirbt. Auf Gemälden und Holzschnitten des Mittelalters findet man Darstellungen von Sterbenden, wo auf der einen Seite des Todtenlagers Teufel, auf der anderen Engel die scheidende Seele begierig erwarten, sie an sich zu reissen. Diese uralte Vorstellung eines Neides und Zwistes der Engel und Teufel um den Menschen, hat Göthe erneuet. Mephistopheles rüstet sich mit seinem teuflischen Heer, Faust's Seele zur Hölle zu entführen, vergisst sich aber in einem unnatürlichen Gelüsten, und die Engel tragen Faust's Unsterbliches zur Höhe, wo die Beruhigung und Verklärung des Sterbenden beginnt.

Eine solche allegorische Anlage konnte nicht anders als in grossen Massen sich entfalten; die

Gliederung jeder Masse in sich, so dass alle Momente des zu Grunde liegenden Hauptgedankens hervortraten, ward die eigentliche Aufgabe der Composition. Der erste Theil konnte auch wohl insofern allegorisch genannt werden, als er, im Einzelnen das allgemeine Wesen des Geistes reflectirt; aber man konnte es von ihm nicht in anderem Sinne, als von jeder Dichtung sagen; Allegorie im engeren Sinne war nicht da; die Gestalten hatten alle Fleisch und Blut und man fühlte keine Absicht. Im zweiten Theil treibt sich Alles in das wirklich Allegorische, wozu Göthe, je älter er wurde, desto mehr Neigung bekommen zu haben scheint; die Xenien, die Trilogie der Leidenschaft, die Lieder zur Loge, die Maskenzüge, Epimenides Erwachen, die Pflege der morgenländischen Manier, alles dies ging von einer didaktischen, sich gern in Gnomen, Bildern und symbolischen Gestalten aussprechenden Richtung aus. Mit bewundernswerthem Scharfsinn hat Göthe immer die charakteristischen Bestimmungen des Begriffs zu treffen und in zierlicher, lebendiger Sprache zu enthüllen gewusst; indessen liegt es in der Natur solcher Dichtungen, dass sie mehr die Reflexion als das Gemüth ergreifen, und es dürfte sich voraussehen lassen, dass der zweite Theil des Faust nie die Popularität des ersten erlangen, dass er nicht, wie dieser, die Nation entzücken, sie über sich selbst zum Bewusstsein bringen, fortbilden, sondern stets ein gewisses esoterisches Dasein haben werde. Manche werden auch durch die mythologische Gelehrsamkeit des zweiten und dritten Actes abgestossen werden, um so mehr, je weniger sie durch die Dialektik

einer Handlung sich entschädigt sehen; indessen würden wir den Dichter gegen diesen Vorwurf unbedenklich in Schutz nehmen; ein Gedicht, was den unermesslichen Weltstoff zu bezwingen hat, kann sich in dieser Hinsicht nicht beschränken. Was hat nicht Dante seinen Lesern an Gelehrsamkeit zugemuthet? Demüthig hat man sie sich zum Verständniss seines Gedichtes zu erwerben gesucht, in der Gewissheit, reich belohnt zu werden; der Tadel, den man deswegen krittelnd erhoben hat, ist nie durchgedrungen. Ja, solche Tadler würden hier vergessen, was schon der erste anerkannte Theil des Faust zu lernen genöthigt hat. — Mit dieser Verschiedenheit der Anlage musste auch der Styl sich ändern. Statt des dramatischen Pathos, ist, weil es an Handlung fehlt, das Beschreiben, Erklären, Andeuten nothwendig geworden, und statt des lebendigen Wechsels des Dialogs ist das Lyrische umfangreicher geworden, um die Elemente des gewaltigen Weltlebens einfach verkörpern zu können. Die Naturschilderungen verdienen vorzüglich hervorgehoben zu werden. Die verschwendrischste Phantasie, die tiefste Empfindung, die genaueste Kenntniss und bestimmteste Anschauung bis in das Einzelne hinab, waltet in allen diesen Gemälden mit unbeschreiblichem Zauber. — Wir wenden uns nun zu einer kurzen Inhaltsangabe der einzelnen Acte. Bei einer ausführlicheren Darstellung würden wir die Stellen, in welche sich die Kraft der besonderen Entwickelungen zusammendrängt, eigends hervorheben, in diesen Umrissen glauben wir uns mehr an die Aufspürung des allgemeinen Sinnes halten zu müssen. Durch

einzelne Verse und Gesänge aber die wundervolle Schönheit der Sprache, namentlich in den lyrischen Partieen darzuthun, würde uns eben so überflüssig vorkommen, als jenes Bemühen, durch Anekdoten von seltsamen Fügungen, das Dasein einer göttlichen Vorsehung beweisen zu wollen.

Der erste Act führt uns in das gesellschaftliche Leben; eine Menge Gestalten gehen an uns vorüber, die verschiedensten Wünsche, Meinungen und Stimmungen werden laut; doch waltet durch das verworrene Treiben eine geheime Einheit, die wir bald näher werden kennen lernen. — In anmuthiger Gegend, auf blumigem Rasen gebettet, sehen wir Faust einsam, von wilden Schmerzen zerrissen, Ruhe, Schlaf suchend. In reinem Mitleid, gleichgültig, ob der Unglückliche heilig oder böse, umschweben ihn Elfen und wiegen ihn ein, damit, was geschehen, in die Lethe des Vergessens getaucht werde. Anders ist ein Fortleben, Fortstreben nicht möglich. Der Geist hat die Kraft, von seiner Vergangenheit sich loszumachen, sie hinter sich zu werfen und als ein Nichtgewesenes zu behandeln. Das Geheimniss, sich selbst in stätiger Folge zu verjüngen, beruht darin, dass man sich in sich selbst zu vernichten und aus der Asche solcher schmerzlichen Selbstverbrennung als eigener Phönix wieder aufzuerstehen wisse. Doch reicht dies negative Thun für seine Freiheit noch nicht aus, das Positive muss sich ihm verbinden: die Sonne neuer Thätigkeit, frischen Wirkens, von welchem das stille In-sich-versinken der nächtlichen Ruhe, die Verflüchtigung aller stabil gewordenen Gefühle und Gedanken im auflösenden Schlummer

verschwindet, geht mit „ungeheurem Getöse“ auf. Der erwachte Faust fühlt alle Pulse frisch lebendig schlagen. Zwar blendet ihn der Glanz des reinen Sonnenlichtes, der Sturz der Wasser durch die Felsenriffe malt ihm seine Unruhe, aber aus dem Sonnenlicht und dem Silberstaub des Strudels erzeugt sich der ewig bewegte, doch ruhig schimmernde, farbenreiche Bogen: er ist das Leben. Nach dieser einsamen Ermuthigung zu neuem Wagen und Wirken empfängt uns der kaiserliche Hof, wo die Mummenschanz fröhlich gefeiert werden soll. Aber zuvor schlagen dem Kaiser von allen Seiten die prosaischen Klagen des Kanzlers, des Marschalks, Heermeisters, Schatzmeisters an das Ohr, wie es dem Staat am Kitt aller Verhältnisse, an Geld fehle; für den Verkehr, für den Genuss, den Luxus sei das schlichte Geld die unentbehrliche Basis. Da drängt sich Mephistopheles als Narr an die Stelle des alten, eben verblichenen Hofnarren ein und macht Hoffnung, verborgene Schätze zu heben; dem Kanzler scheint ein solcher Weg nicht recht christlich, die Menge erhebt das Gemurmel des Verdachtes, der Astrolog aber erörtert die Möglichkeit—und man lässt sich den Vorschlag gefallen. Nach dieser beruhigenden Aussicht kann die Maskerade erfolgen, ohne dass heimliche Beklemmung ihren Jubel trübte. Auf heitere Weise stellt sich das Wesen der Gesellschaft dar. Keiner ist, was er zu sein scheint, jeder hat sich in ein ihn selbst verhüllendes Gewand geworfen, jeder weiss auch vom Anderen, dass er nicht ist, wofür seine Person, seine Rede ihn ausgibt; dies Bemühen, sein eigenstes Dasein zu verbergen, sich in ein anderes

hineinzuverstellen und hinüberzuträumen, sich Anderen in aller Offenbarkeit zum Räthsel zu machen, ist der tiefste, piquanteste Reiz der geselligen Interessen.

Die Gesellschaft will sich geniessen; sie vereinigt sich mit Hingebung zum festlichen Spiel und verbannt den rohen Egoismus, dessen etwaige Ausbrüche der umsichtige Herold scharf abweist: aber im Stillen bleibt doch bei jedem eine gewisse auf irdische Zwecke gerichtete Absichtlichkeit: die jungen Florentinerinnen wollen gefallen, die Mutter wünscht, dass das Töchterchen sich einen Mann erobere, Fischer und Vogelsteller locken den Fang, die Holzhauer, Pulcinelle und Parasiten suchen sich, so gut sie können, geltend zu machen, der Betrunkene vergisst Alles über seiner Flasche, die Poeten, die Alles besingen könnten, überschreien einander in ihrer Eifersucht und dem Satiriker bleibt kaum zu einem dürftigen Sarkasmus Raum. Die folgenden allegorischen Figuren stellen uns die inneren Mächte vor, welche das gesellschaftliche Leben bestimmen. Voran erscheinen die Grazien, denn mit Anstand sich zu benehmen ist die erste Forderung der Geselligkeit; ernster sind die Parzen, der beständige Wechsel der Dauer; doch wirken sie nur mechanisch; die Furien aber, wenn sie auch als hübsche Mädchen kommen, wirken dynamisch durch Erregung der Leidenschaften. Hier gilt es zu siegen: die Victoria thront hoch auf einem sicherschreitenden Elephanten, den die Klugheit mit gewandtem Stäbchen lenkt, während Furcht und Hoffnung an den Seiten einhergehen; zwischen ihnen schwankt die That, bis sie die

stolze Ruhe des Sieges erreicht. Doch selbst, ist dies geschehen, so bricht der zänkische, hässliche Thersites vor, die Herrlichkeit mit seinen bissigen Schmähungen zu begeifern. Allein die Verläumdung dringt nicht völlig durch. Der Herold, als der regelnde Verstand, als die distributive Gerechtigkeit, weiss die entstehenden Unebenheiten und Verirrungen auszugleichen und den gallichten Schwätzer so zu treffen, dass er berstend als Otter und Fledermaus davon huscht. Allmälig kehrt die Gesellschaft zu ihrer äusseren Grundlage zurück; das Gefühl des Reichthums muss ihr das unerschöpfliche Behagen sichern. Allein der Reichthum ist ein doppelter, der irdische des Geldes, der himmlische der Poesie. Beide müssen in der Gesellschaft sich vereinigen, wenn sie sich nicht matt und schwach fühlen soll. Der Knabe Lenker, d. h. die Poesie, welche in allen Verhältnissen des Lebens ein Unendliches hervorzukehren, durch dasselbe das Gemüth zu erweitern, zu erheben, zu beruhigen versteht, wird von Plutus, dem Gott des gemeinen Reichthums selbst, als der anerkannt, der da gibt, wo er geben zu können zu arm ist. In übermüthiger Jugendfülle, keck mit der Peitsche umherschnippend, fährt der holde Genius, der alle Herzen lenkt, mit flügelschnellen Rossen durch die Menge. Des Plutus Hanswurst, der abgemagerte Geiz, wird von den Weibern lustig verspottet; die Poesie entzieht sich, von dem väterlich liebreichen Plutus gemahnt, dem Getümmel, das sich um die goldenen Schätze erhebt. Gnomen, Riesen, Satyrn, Nymphen dringen mit bacchantischen Toben ein; irdische Begier durchglühet die Gesellschaft und sie feiert

8*

den grossen Pan, die Natur, als ihren Gott, als den Spender kräftigen Reichthums und derber Lust. Ein wirbelnder Taumel droht Alle zu ergreifen, eine ungeheure Flamme leckt züngelnd überall umher, allein des Kaisers Majestät, die ihrer selbst bewusste menschliche Grösse, vernichtet das gaukelnde Spiel des halb entfesselten Erdgeistes und stellt die geistige Besinnung wieder her.

Doch wozu Mephistopheles sich verpflichtet hat, das hält er auch; durch frische Summen die Gesellschaft wieder zu beleben gelingt ihm, doch seinem Wesen gemäss, nicht dadurch, dass er mit der Wünschelruthe im Inneren der Berge vergrabene Schätze höbe, sondern dadurch, dass er Papiergeld macht! Von realem Metall ist freilich nichts daran, aber die Wirkung ist die nämliche, denn in der Gesellschaft beruht Alles auf der Willkür der Annahme; dadurch ist ihre Erhaltung und Belebung aus ihr selbst heraus vollkommen garantirt und ihre Autorität, hier vom Kaiser repräsentirt, hat unendliche Kraft. Die papiernen Scheine, dies von der luftigen Phantasie geprägte Geld, verbreiten überall Vertrauen, Glück und heiteres Geniessen. Es zeigt sich, dass es gar nicht an Mitteln zum Wohlsein, an Vorrath zum Essen und Trinken, nur an der Form gefehlt hat, den breiten Stoff in Bewegung zu setzen und ihn in die Metamorphosen der Circulation einzuflechten. Mit Behagen berichten Kanzler, Marschalk, Heermeister, Schatzmeister vom vortrefflichen Zustand des Heeres und der Bürger; ungemessene Geschenke entzünden die üppigste Laune von den Grossen des Reiches an bis zum Pagen und Narrn herunter, und in solcher Fröhlichkeit

kann man unbedenklich nach neuem Genuss sich umsehen. Weil die Gesellschaft in der Hervorbringung des Scheines ihr Wesen hat, strebt ihre innere Unruhe zum Künstlichen; jeder fühlt sich am wohlsten, wenn er gekannt unerkannt bleibt und so entwickelt sich die Neigung zum Theatralischen. Denn vom Dramatischen als wahrhafter Kunst ist hier in Bezug auf den Egoismus, der die Gesellschaft bindet, nicht eigentlich die Rede. Das Theater versammelt die müssige Menge vor sich, sie hat nichts zu thun, als nur zu sehen, zu hören, zu vergleichen und zu urtheilen. Der Theatergenuss übertrifft also an Bequemlichkeit alle andern, während er doch der mannigfaltigste ist. Der Kaiser wünscht, dass der grosse Magus Faust ihm und dem Hof ein Schauspiel gebe, Paris und Helena zeige. Unmittelbar kann Mephistopheles nichts dazu thun; auf einer finsteren Gallerie im Gespräch mit Faust erklärt er ihm, dass er selbst die Gestalten schaffen und deswegen zu den Müttern gehen müsse. Faust schaudert bei diesen Namen. Mephistopheles gibt ihm einen kleinen, aber gewichtigen Schlüssel, mit welchem er im Schattenreich der Mütter auf einen glühenden Dreifuss zu gehen und diesen zurückbringen solle; Weihrauch darauf entzündend, würde er alsdann jede ihm beliebige Gestalt erschaffen können. Als Grund, warum er sie zu bilden unfähig sei, gibt Mephistopheles ausdrücklich an, dass er wohl mit keilkröpfigen Zwergen und Hexenfratzen zu Diensten stehe, nicht aber mit Heroinen, und dass das Heidenvolk seine eigene Hölle habe, die ihn, den christlichen, romantischen Teufel, nichts angehe. Und doch hat

er den Schlüssel dazu, ist damit nicht unbekannt? Und warum schaudert Faust bei dem Namen Mütter? Wer sind diese Frauen, von denen so geheimnissvoll gesprochen wird? Wollte man sagen, es sei die Phantasie, so würde nicht von Müttern die Rede sein können; wollte man sagen, es wäre Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, so würde der Schauder Faust's nicht hinlänglich sich erklären, denn wie sollte ihn, der den Schrecken des Todes längst durchlebt hat, die Zeit so entsetzen? Nach den Prädicaten, welche den Müttern beigelegt werden, wie sie im Schrankenlosen mit allen Bildern der Creaturen den geschäftigen Sinn ewig unterhalten, wie aus den Schatten, die sie in tausendfältigem Wandel umgeben, aus diesem Sein, das Nichts ist, Alles wird, wie aus ihrer leeren, einsamsten Tiefe doch das lebendige Dasein, an die Fläche der Erscheinung tritt, nach solchen Bezeichnungen hat man sich wohl kaum etwas Anderes, als die Welt der reinen Gedanken unter diesem Reich der Mütter vorzustellen. Diese Erklärung könnte auf den ersten Anblick befremden; es darf aber für Gedanke, nur Idee gesetzt, es darf nur an die Platonische Ideenwelt erinnert werden, um sich schon besser zurecht zu finden. Sind die ewigen Gedanken, die Ideen, sind sie nicht der stille, schattenhafte Abgrund, dem das blühende Leben entkeimt, in dessen finsterer, bewegter Tiefe seine Wurzeln fussen? Mephistopheles hat den Schlüssel dazu, denn der Verstand, das negative Bestimmen ist nothwendig, um nicht in der unendlichen Allgemeinheit des Denkens unterzugehen; er selbst ist aber nur das Negative und deshalb vermag er eine

wirkliche Idee, die Schönheit, nicht zur Erscheinung zu bringen, sondern muss dies in seiner diabolischen Unfruchtbarkeit dem Faust überlassen; er kann ihm nur Beschränkung anempfehlen, sich nicht in die Schemen zu verlieren, und ist neugierig, ob er wiederkommen wird. Faust aber schaudert, denn er soll nicht nur irdische Einsamkeit erfahren, wie auf dem grenzenlosen Ocean, wo doch noch Stern an Stern, Welle an Welle, Fischheerden an Fischheerden sich reihen: die innerste Einsamkeit des schöpferischen Geistes, die Zurückgezogenheit in den unscheinbaren, doch allmächtigen Gedanken, die Vertiefung in die ewige Idee wird von ihm gefordert. Wer die Kühnheit dieses Gedankens gehabt, wer in die Magie des Logischen und seiner weltdurchherrschenden Dialektik, in dies einfachste Element der unendlichen Gestaltung und Umgestaltung einzudringen gewagt hat, der hat, weil er die nackte Wesenheit erschaute, weil die Nothwendigkeit sich ihm enthüllte, Alles überstanden und Nichts mehr zu fürchten, wie es Homunculus späterhin ausspricht. Es ist aber wohl zu bemerken, dass auch der Dreifuss erwähnt wird, denn mit ihm ist offenbar auf die subjective Begeisterung und individuelle Phantasie hingedeutet, durch welche die Idee in der Kunst aus ihrer Universalität zum bestimmten Dasein der concreten Erscheinung verdichtet wird. Die Schönheit ist dem Inhalt nach mit der Wahrheit identisch, aber ihre Form gehört dem Reich des Sinnlichen an. — Indessen Faust nun der Schönheit nachringt, wird Mephistopheles in hellerleuchteten Sälen von Weibern bestürmt, ihnen ihre Schönheit und Lie-

beshändel zu verbessern. Gilt es diesen delicaten Punct, so ist ihnen bekanntlich kein Aberglaube zu crass, keine sympathetische Cur z. B. ein Fusstritt, zu seltsam und der Schalk äfft sie so lange, bis sie endlich sammt einem weibersüchtigen Pagen ihm doch zu fatal werden. — Hierauf gibt die Bühne durch ihre Decoration, die griechisches Bauwerk vorstellt, Anlass zur Besprechung des antiken und romantischen Geschmacks; Mephistopheles hat humoristisch den Souffleurkasten in Beschlag genommen, und so unterhält man sich salonmässig, bis Faust wirklich erscheint und Paris und Helena im Namen der allwaltenden Mütter aus dem zauberkräftigen wallenden Rauch sich bilden lässt. Das Publicum ergiesst sich in einem Schwall egoistischer Kritik; die Männer schmähen den unmännlichen Paris, und interessiren sich für die Reize der Helena; die Weiber bespötteln die buhlerische Schöne mit neidischer Moral und verlieben sich dafür einstweilen in den hübschen Jungen. Als aber Paris die Helena entführen will, stürzt Faust, von tiefster Inbrunst für ihre wunderbare Schönheit ergriffen, auf die Bühne, sein eigen Werk zerstörend. Die Phantome zerstieben, doch bleibt der Vorsatz, Helena zu erwerben; d. h. der Künstler soll am Ideal festhalten, aber er soll auch wissen, dass es das Ideal ist. Faust verwechselt es noch mit der gemeinen Wirklichkeit und muss erst die Erfahrung machen, dass die absolute Schönheit nicht irdischer, sondern flüchtig-ätherischer Natur ist.

Der zweite Act führt uns von wohlbekannter deutscher Heimath bis zum Grunde des Meeres und seinen mysteriösen Heimlichkeiten. Faust

sucht Helena; wo kann er sie, die vollendete Schönheit anders finden, als in Griechenland? Er sucht sie aber erst und begegnet daher lauter Gestalten, die erst dem natürlichen Dasein sich entwinden, die noch nicht wirkliche Menschheit sind. Ja, weil er die natürliche Schönheit sucht — denn die geistige, als solche, hat er bereits in Gretchens himmlischem Gemüth genossen — so thut sich uns das ganze Reich der Natur auf; alle Elemente erscheinen nach einander; die Felsen, worauf die ernsten Sphinxe ruhen, worin die Imsen, Daktylen, Gnomen arbeiten, geben den umzirkenden Grund; die feuchten Wasser enthalten in ihrem Schooss den Samen aller Dinge. Das heilige Feuer umflammt es mit sehnsüchtiger Glut: nach uralter Sage ging Aphrodite aus den schäumenden Wogen hervor. — Zunächst finden wir uns in Wittenberg, in der uralten Behausung, der man an Spinnengeweben, erstarrter Dinte, vergilbtem Papier und Staub wohl anmerkt, dass viele Jahre seit Faust's Auszug in die Welt verflossen sind. Mephistopheles muss aus dem alten Flaus, in dessen Umwurf er einst den lernbegierigen Schüler hänselte, die Läuse und Farfarellen herausklopfen, die den alten Patron mit munterm Gruss umschwärmen, wie ja schon der Parsismus den Ahriman zum Vater alles Ungeziefers macht. Faust liegt auf seinem Bette, schläft und träumt Leda's lüsterne Geschichte, welche doch am Ende nichts ist, als die zierlichste und daher producirbare Darstellung der Begattung. Während Mephistopheles sich humoristisch und so gut der Teufel das kann, selbst idyllisch amüsirt, während er theilnehmend bei dem jetzigen

Famulus nach Wagner sich erkundigt, stürmt eben jener Schüler, der indessen Baccalaureus geworden, herein, um zu sehen, was der Herr mache, der ihm einst so weise Lehren gegeben, und ihm zu zeigen, wie er nun selbst ein ungeheuer vernünftiger Mensch geworden sei. Eine Persiflage mancher Auswüchse der jüngeren deutschen Naturphilosophie scheint darin unverkennbar. Das Alter verachtend, sich als die Morgenröthe eines neuen Lebens preisend, kramt er die Taschen seines idealistischen Standpunctes leer, vermöge dessen er Alles, Sonne, Mond und Sterne lediglich durch die Absolutheit seines subjectiven Denkens erschafft. Mephistopheles, so barsch er ihn anlässt, hört doch mit ironischer Lammesgeduld die sehr weisen Reden an, und geht nach dieser erbaulichen Scene in Wagners Laboratorium. Der Gute ist im Hause geblieben und hat sich auf die Chemie geworfen, durch ihre Processe Menschen zu schaffen. Seinem zarten, humanen, anständigen und verständigen Sinne ist die ordinäre Kinderzeugung zu schlecht und des Geistes zu unwürdig. Die Wissenschaft muss ihm den Menschen zeugen; ein reeller Materialismus wird ihn produciren! Eben kommt Mephistopheles, dem Wagner ein Stillschweigen zugewinkt und ihm sein Unternehmen bedeutungsvoll zugeflüstert, als in der Glasretorte das hermaphroditische Knäblein, der Homunculus, sich regt. Aber ach! das Künstliche verlangt verschlossenen Raum. Der Arme kann nur in der Glasretorte leben, die Aussenwelt ist ihm zu derb und doch hat er den grössten Drang, wirklich geboren zu werden. Ein lüsternes, allseitiges Vorgefühl des Naturlebens

sprühet mit hellem Glanz aus ihm und der Vetter Mephistopheles nimmt ihn mit zur classischen Walpurgisnacht, wo Homunculus einen günstigen Augenblick zu finden hofft. Mephistopheles ist mit dem kleinen Naturmenschen deshalb verwandt, weil er nur ein Naturproduct, weil ihm, nicht, wie dem wahrhaften Menschen, Gottes Odem eingeblasen ist.

Diesen ironischen Scenen folgt die grauenvolle Nacht der pharsalischen Felder, wo die antike Welt ihr freies Leben beendigte. Diese von trüben Erinnerungen, blutigen Schatten umschwebte Ebene ist das Terrain der classischen Walpurgisnacht. Göthe konnte kein anderes Terrain wählen, denn eben auf diesen Schlachtgefilden schied der Geist des griechisch-römischen Alterthums aus der lebendigen Wirklichkeit ab. Als äusserer Grund lag noch vor, dass Thessalien bekanntlich für die Alten die Heimath der Zauberer, und insbesondere der Hexen war, so dass also von dieser Seite die Parallele mit dem germanischen Blocksberge vollkommen treffend ist. Faust, von Ungeduld getrieben, Helena zu erlangen, wird anfänglich, ihren Aufenthalt zu erfahren, von Kunde zu Kunde geschickt, bis Chiron ihn auf seinen Nacken nimmt, der einst die holdeste Schöne getragen, und mit weidlichem Spott über die Conjecturquälereien der Philologen, ihm von den Argonauten, von dem schönsten Manne, von Herakles, von der schönsten Frau, von Helena erzählt, bis er seinen unbändigen Lauf bei der weissagenden Manto anhält, welche den Faust im Olympus zur Helena zu führen verspricht. Mephistopheles irrt indessen unter Greifen, Sphin-

xen, Sirenen u. s. w. herum. Ihm, dem Teufel der christlich-germanischen Welt, ist auf diesem classischen Boden gar nicht recht geheuer; er sehnt sich nach dem trefflichen Blocksberg des Nordens und seinen gespenstischen Fratzen; mit den Lamien denkt er sich zwar seinen lüsternen Spass zu machen, wird aber neckisch ausgehöhnt; endlich kommt er zu den scheusslichen Phorkyaden und staffirt sich nach ihrem musterhaften Vorbild mit Einem Auge und Raffelzahn zum Amüsement aus, d. h. er wird zum absolut Hässlichen, während Faust der höchsten Schönheit sich vermählt. In der christlichen Welt stellt man sich den Teufel im Grunde zwar auch als hässlich, als widerwärtig vor; allein er kann auch in allen Gestalten, selbst als ein Engel des Lichts erscheinen. In der Kunstwelt hingegen kann er nur als das Hässliche auftreten. In allen diesen Scenen ist ein Gemisch von Hoheit und Niedrigkeit, von Grausigem und Lächerlichem, von Verdriesslichkeit und Laune, von Räthselhaftem und verständig Klarem, dass man für eine Walpurgisnacht nicht bessere Widersprüche wünschen kann. Der Homunculus seinerseits mühet sich unaufhörlich zur Geburt zu kommen, und schliesst sich an Thales und Anaxagoras, welche sich streiten, ob die Welt auf nassem oder trockenem Wege entstanden. Thales führt den Kleinen zum Nereus, der aber seine Macht dem Bittenden verschliesst, theils weil er den Menschen gram geworden, die, wie Paris und Odysseus, immer gegen seinen Rath gehandelt, theils weil er ein grosses Fest feiern will. Hierauf gehen sie zum Proteus, der anfänglich auch zurückhaltend ist, sich aber so-

gleich für Homunculus interessirt, als er seinen leuchtenden Glanz erblickt, denn dem verwandelten Feuer fühlt er sich verwandt und nimmt ihn mit sich, mahnend, wie er Alles werden könne, nur Mensch zu werden soll er sich in Acht nehmen, denn es sei die traurigste aller Existenzen. Dazwischen rauscht der Peneios; der erderschütternde Seismos bricht brummend und polternd hervor; die verschwiegen und emsig arbeitenden Berggeister werden wach. Aber immer deutlicher verkündet sich das Wasser als der Schooss der Dinge; der Festzug der Telchinen weisst auf die ehrwürdigen Kabiren; lockend erschallen die Lieder der Sirenen; Hippokampen, Tritonen, Nereiden, Psellen und Marsen tauchen aus dem grünen, perlengeschmückten Grunde hervor; Galathee's und Nereus Thron wölbt sich über der krystallnen Tiefe; zu ihren Füssen zerschellt der sehnsüchtige Homunculus, und strömt nun, der allbewegende Eros, in strahlenden Flammen aus. Entzückende Gesänge rauschen auf zur Feier der heiligen Elemente, welche die ewigzeugende Liebe zusammenhält und verklärt. Thales hat so wenig allein Recht, als Anaxagoras; vereint aber haben Beide Recht, denn die Natur wird durch die Vermählung des Wasser- und Feuerprocesses zu immer neuem Leben angefacht.

Der Unterschied dieser Walpurgisnacht von der im ersten Theile liegt darin, dass für diese das Verhältniss des Geistes zu Gott das Princip war. In der christlichen Welt ist die erste Frage, die nach der Stellung des Menschen zu Gott, und darum erschienen hier sich in sich selbst widersprechende, geistig zerrissene, von dem Fluch der

Verdammniss zu allem Gräuel verzerrte Gestalten. Das classische Leben hatte zu seiner Basis das Verhalten zur Natur; die Götter gingen aus ihr hervor; die geheimnissvollen Kabiren waren nichts als Werkmeister der Natur. Die Natur findet aber im Menschen ihr höchstes Ziel, in seiner holden Gestaltung, in der Majestät seiner Form beendigt sie ihr Streben und daher sind die Widersprüche der classischen Walpurgisnacht dem Mephistopheles der mit Gutem und Bösem zu schaffen hat, zwar nicht so fremd, dass er nicht seinen Contact mit ihnen fühlte, aber sie sind ihm doch nicht recht heimisch. Der allgemeine Widerspruch, den wir treffen und der auch bei Mephistopheles wenigstens im Pferdefuss sich äussert, ist die Verknüpfung der menschlichen Gestalt mit der thierischen; die menschliche ist erst zur Hälfte vorhanden, auf der Erde in den Sphinxen, Oreaden, Sirenen, Centauren, im Wasser in den Hippokampen, Tritonen, Nymphen, Doriden u. s. w. Denn die glänzenden Leiber der Letzteren theilen noch die feuchte Wollust ihres Elements. So breitet sich die Natur in zahllosen Schöpfungen aus, um in dem Menschen, dem seiner selbstbewussten Geist, sich zu verklären, in ihm den unendlich schwellenden Trieb der Gestaltung zu beruhigen und abzuschliessen, weil sie über ihn zu keiner neuen Form hinausgeht. Er ist das leibhaftige Ebenbild Gottes. Der eingeschlossene Homunculus mit seiner feurig zitternden Strebsamkeit, in eine selbstständige Wirklichkeit überzutreten, ist gleichsam die scherzhaft-wehmüthige Abbreviatur dieser Tendenz, bis er das enge Glas zerbricht und nun ist, was er sein soll, die Ver-

einigung der Elemente, denn das ist ja Eros nach der ältesten griechischen Anschauung, wie wir sie noch selbst bei den Philosophen finden.

Im dritten Act hat sich Göthe an die alte Sage angeschlossen, wornach Faust durch Mephistopheles Helena zur Concubine nahm und mit ihr einen Succubus, Justus Faust, erzeugte. Gewiss war die Benutzung dieses Zuges sehr schwierig; noch eben in unseren Tagen ist ein Dichter, L. Bechstein, in seinem Faustus daran gescheitert. Er lässt die Helena dem Faust vermählen, sie zeugen auch ein Kind miteinander, aber am Ende als Faustus sein Testament macht, und lieblos von Weib und Kind sich abwendet, entdeckt sich, dass die griechische Helena, die auf den Kupfertafeln auch völlig antik costümirt ist, eine vom Teufel untergeschobene, leibhaftige, mit gesundem Fleisch begabte deutsche Gräfin ist, eine Enttäuschung, die Mitleid erwecken soll. Göthe hat diese Sage auf herrliche Weise idealisirt, er hat die Vereinigung der antiken und romantischen Kunst darin ausgedrückt. Der dritte Act, diese Phantasmagorie, möchte wohl von allen der vollkommenste, am lebendigsten durchgeführte sein. So vortrefflich die Diction des ersten und zweiten Actes ist, namentlich in den lyrischen Partieen, so wird sie doch hier noch bei weitem übertroffen. Eine solche Pracht und Einfalt, eine solche Stärke und Milde, Einheit und Mannigfaltigkeit auf so engem Raum sind erstaunenswürdig. Erst ertönt der Wechsel aeschylisch-sophokleischer Würde und aristophanischer witzgestählter Schärfe; dann erklingt spanischer Romanzenton, einschmeichelnder jambischer Tact, süsser,

schmachtendkräftiger Wohllaut; endlich aber stürmen neue Weisen auf, wie abgebrochene Weissagung; antike und moderne Rhythmen schlagen an einander und die Harmonie zerreisst. — Helena kehrt nach dem Troischen Brande zur Heimath des Gatten Menelaos; die Schaffnerin, alt, runzlich, hässlich, aber erfahren, vielwissend, verständig, Phorkyas, empfängt nach Geheiss die Herrin in der Burg. Der Schönheit gegenüber kann, wie vorhin angedeutet wurde, Mephistopheles nur als Hässlichkeit auftreten, weil im Reich der schönen Formen, der Kunst, das Hässliche, das Böse ist. Es erhebt sich ein Streit der anmuthigen, anspruchvollen Jugend des Chors mit dem redesüchtigen, klugdenkenden, widrigen Alter. Helena muss besänftigend eingreifen und erfährt mit Schaudern von Phorkyas, wie Menelaos sie dem Tode opfern wolle. — Doch (wie ja einst nach der Eroberung von Byzanz griechische Flüchtlinge überall hin in das germanische Leben den Sinn für classische Schönheit verbreiteten, ja, wie einer der Ottonen in der Theophania — dem Faust vergleichsam — sich eine Helena erwarb, und wie dadurch überall ein Streben nach Aneignung des Antiken erwuchs) die alte Schaffnerin rettet sie durch die Luft sammt ihrem jugendlichen Gefolge zur gothischen Burg des Faust, wo die demuthvolle Zierlichkeit des Benehmens der eisernen Männer gegen die Frauen, im Gegensatz zur harten Behandlung an den Ufern des Eurotas die weiblichen Herzen sogleich gewinnt. Der Thurmwächter Lynceus, in staunendes Entzücken über die nahende wunderbare Schönheit verloren, hat ihre Meldung verges-

sen und schwere Strafe verwirkt, doch Helene, die Ursach seines Vergehens, soll selbst über ihn entscheiden und begnadigt ihn.

Faust und alle Vasallen huldigen der mächtigen Schönheit, der das antike Pathos bald entschwindet. In der neuen Umgebung, im Wechselgespräch schneller und trauter Liebe fliesst der süsse Reim bald von der küssenden Lippe. Da unterbricht ein Angriff des Menelaos das minnigliche Kosen, aber die Tapferkeit, welche im Kampfe für Schönheit und Frauenhuld ihre höchste Ehre und Bestimmung sucht, ist unüberwindlich und dem Menelaos wird rasche Heeresmacht siegreich entgegengestemmt. Die christliche Ritterlichkeit schützt das zu ihr gerettete Kleinod des Schönen gegen alle vom Orient andringende Barbarei. — Hierauf schwinden die Tage den Liebenden in heimlichen Grotten unter schäferlichem Tändeln; wie schon Ares in den Armen Aphrodite's sich erholte, so ging auch das Mittelalter aus dem Kriegssturm gern zum Gegensatz, zum Luxus des süssen Frauendienstes in verschwiegener Traulichkeit über. Doch der Sohn, den sie zeugen, Euphorion, sehnt sich aus dem müssig arkadischen Leben hinweg. Der Mutter und des Vaters Wesen jagt ihn vom Boden auf, schnellt ihn der Decke zu. Schön und anmuthig wie Helena, glüht in ihm uuzähmbarer Drang nach Freihheit, wie in Faust. Er schlägt die Leier mit wunderbar fesselnder Gewalt; er tummelt sich wild mit den jauchzenden Mädchen; er dringt von den Gründen des Thals auf die Spitzen der Berge, weithin zu schauen in die Welt und frei

unter Freien zu athmen. Der elastische Drang hebt ihn, einen zweiten Ikarus, in die Lüfte, aber bald stürzt er todt zu den Füssen der Eltern, indess eine Aureole kometenartig durch den Himmel streift. So ging Lord Byron unter. Er ist der Dichter, dem romantischer noch als Göthe, dennoch die Kunst keine letzte Befriedigung gab, weil er eine Sympathie für die Leiden der Völker und der Menschheit hatte, welche ihn dringend zur That aufrief. Seine Gedichte sind voll von diesem Streben. In ihnen weinte er seinen Schmerz um die Freiheit aus. Walter Scott, der im Mittelalter stehen blieb, ist mehr gelesen, als Byron. Aber Byron ist machtvoller als er, weil die Idee in ihm tiefere Wurzel schlug und seine dämonische Gestalt alle Kämpfe unserer bewegten Zeit in sich concentrirte. Die göttlichste Poesie besänftigte nicht den wilden Schmerz seines Gemüthes und sein Opfertod für die Freiheit des geliebten Volkes und Landes konnte die classische Schönheit nicht wiedergebären. Die schöne Mutter, die freilich des Sohnes stürmisches, selbstbewustes Wesen nicht verstanden hat, sinkt ihm nach in die Unterwelt. Da in dieser Phantasmagorie Alles allegorisch ist, so frage ich, ob dies etwas Anderes heissen kann, als dass die Freiheit für die Schönheit nothwendig ist? die Schönheit aber auch für die Freiheit? Euphorion ist maasslos in seinem Streben; die Warnungen der Eltern fruchten nicht. Er stürzt in den Untergang. Allein Helena, die Schönheit, kann auch nicht ihn überleben, denn alle Schönheit ist Ausdruck der Freiheit, der Selbstthätigkeit, obwohl sie es nicht zu wissen braucht. Nur Faust,

der Alles in sich versammelnde, der über Natur und Kunst, über Gegenwart und Vergangenheit hinausstrebende, das Wissen des Wahren überlebt sie; auf den wolkenartig sich ausbreitenden Gewanden Helena's schwebt er fort. Was ist nun, da der Trieb des geistigen Lebens, da die Verklärung der Natur in der Kunst, da die unmittelbar geistige Schönheit verschwunden sind, noch übrig? Nichts als die nackte Natur, deren Chöre von Oreaden, Dryaden und Nymphen in die Berge, Waldungen, Weingeländer fortschwärmen zum bakchantischen Rausche, eine Dichtung, die zu den höchsten Leistungen aller Poesie gehört. Es ist die Gutmüthigkeit des Teufels, wenn Phorkyas sich schliesslich als Mephistopheles enthüllt, und, wo es Noth sei, zum Commentator sich anbietet.

Das Leben der Kunst, der Schönheit, der anmuthigen Sitte verdunstet wie eine Wolke; auf der Höhe des Gebirges tritt Faust aus der zerflatternden hervor und sieht ihr nach, wie sie in immer anderen Formen sich auflöst. Sein unruhiger Sinn sehnt sich nach neuer Thätigkeit. Das Wasser möchte er bekämpfen und ihm Land abgewinnen, d. h. das L a n d soll, indem er es sich künstlich hervorbringt, sein eigenstes Eigenthum werden. Wie jenes Geld, was er dem Kaiser gab, nicht aus vorgefundenen Metall geprägt ward, sondern ein Product des Gedankens war, wie jene Schönheit die ihn entzückte, eine mühsam gesuchte, der Natur abgerungene war und wie er, zum Schutz der Schönheit das Schwert ergreifend, die Liebe zur Arbeit des Minnedienstes wandelte, so soll auch das Land, der neue Stoff seines Wirkens,

noch nicht da sein, sondern er selbst will es sich erst durch Vermittelung der That erzeugen. Ein Krieg des Kaisers mit einem Gegenkaiser giebt ihm Gelegenheit zur Realisirung seines Wunsches. Er unterstützt den Kaiser in der entscheidenden Schlacht. Mephistopheles ist gegen das Recht, gegen die eigentliche Freiheit indifferent; der materielle Gewinn des Krieges ist ihm die Hauptsache und so nimmt er denn die drei Gewaltigen, Raufebold, Habebald und Haltefest aus Samuel: II, 23, 8. mit sich. Die Elemente müssen ebenfalls mitfechten, die Schlacht wird gewonnen und der dankbare Kaiser gewährt Faust die Bitte, den Saum des Meeres zum Lehn zu nehmen. Der Staat ist durch Vernichtung des Gegenkaisers wieder beruhigt; eine reiche Beute im Lager desselben hat manche Entschädigung gebracht; die vier Erzämter versprechen ein frohes Geniessen, aber die Kirche kommt noch, Grundbesitz, Capital und Zins zu fordern, damit der Kaiser von der Schuld gereinigt werde, sich einst mit dem verdächtigen Magus eingelassen zu haben. Demüthig verspricht der Kaiser Alles; wie aber der Erzbischof sogar von dem noch nicht existirenden Meeresstrande den Zins sich versprechen lässt, wendet er sich mit verdriesslichem Unwillen ab. Die grenzenlose Verweltlichung der Kirche empört den Staat gegen sie. Dieser Act ist ohne das lyrische Feuer der vorigen; die Handlung, wenn man das Kriegführen so nennen kann, ist gedehnt; die Schlacht, so breit sie sich macht, ist ohne wahre Spannung; die drei Gewaltigen sind allegorisch wahr, wenn man auf den Begriff sieht, den sie ausdrücken sollen; sonst aber wenig an-

ziehend. Bei allen herrlichen Einzelheiten, tiefsinnigen Gedanken, treffenden Wendungen, piquantem Witz, kluger Anordnung, das Gemälde des Kriegs vollständig zu entwerfen, fehlt ein lebendiger Hauch, ein innerer Zusammenhalt. Und doch möchte man nach einigen Zeichen glauben, dass diese Langweiligkeit Absicht gewesen sei, das schleppende Einerlei, das geistig Oede des äusseren Staatslebens, die Kleinlichkeit des Egoismus ironisch zu malen (denn es ist hier vom Bürgerkrieg die Rede; der eigentlich poetische Krieg, wo sich Volk gegen Volk stellt, fällt in die Phantasmagorie) die letzte Scene dürfte in dieser Beziehung die gelungenste sein. Die unablässige Beharrlichkeit des geistigen Herrn, im Namen der himmlischen Kirche irdisch Gut zu fordern, die anfängliche Ergebenheit des Kaisers, die endliche Verstimmtheit über die schrankenlos wachsende Unverschämtheit des Pfaffen sind vortrefflich gezeichnet, und das philisterhaft Feierliche des Alexandriners hat nie bessere Dienste gethan.

Im fünften Act erblicken wir einen Wanderer, der einst von einem Schiffbruch zu einem alten Ehepaar, Philemon und Baucis, in's Haus gerettet ward. Er besucht die alten Leute, speist an ihrem frugalen Tisch, sieht sie noch immer glücklich in ihrer Beschränktheit, vernimmt aber von ihnen mit Erstaunen, wie sie die Anlagen ihres reichen Nachbars schildern; auch äussern sie ihm ihre Befürchtung, von ihm verdrängt zu werden. Doch ziehen sie das Glöcklein ihrer Capelle, vor dem alten Gotte in gewohnter Feier zu knieen und zu beten. — Der Nachbar ist Faust. Er hat Dämme erhoben, Canäle gegraben, Pa-

läste gebauet, Ziergärten angelegt, Volk herangezogen, Flotten ausgesendet. Die Industrie unserer Zeit beschäftigt ihn rastlos; er schwelgt in Handelsreichthum, Menschengewimmel, Weltverkehr. Dass die alten Leute mitten in seinem Besitz noch ein Eigenthum haben, ist ihm fatal, denn gerade diesen erhabenen Fleck, wo das alte morsche Kirchlein steht, dessen Glockenklang ihm das Herz durchschneidet, wo die duftigen Linden sich breiten, möchte er zu einem Belvedere haben, alle seine Schöpfungen mit Einem Blick zu übersehen. Er meint es, nach vornehmer, planvoller Menschen Art, gut mit den Leuten; will ihnen grössern Besitz geben, wo sie den Tod beharrlich abwarten können und sendet Mephistopheles ab, mit ihnen zu unterhandeln. Doch die Alten, denen es nicht um Essen und Trinken sondern um Gemüthlichkeit zu thun ist, wollen ihre glückliche Hütte nicht verlassen; über ihre Weigerung kommt es zur Härte und die Wohnung sammt den Alten uud den Linden geht bei diesem Conflict des geschäftigen Verstandes mit der Poesie des im Einerlei frommer Sitte am Alten haftenden Gemüthes in Feuer auf. Faust ist zwar ärgerlich über diese Wendung, besonders über den Verlust der schönen Linden, tröstet sich aber mit dem Vorsatz, sich dafür eine Warte zum Spähen zu erbauen. Da erscheinen todverkündend in der Nacht vier graue Weiber vor dem Palast, Noth, Mangel, Schuld und Sorge, als die Furien, welche das äusserlich blendende Glück unseres industriellen Jahrhunderts begleiten. Doch nur die Sorge kann bei dem Reichen durch das Schlüsselloch dringen und steht erschüt-

ternd plötzlich neben ihm. Das Negative des Gedankens ist durch keine Mauern abzusperren. Allein Faust hat sich sogleich wieder gefasst; mit besonnener Klarheit spricht er sich über sein Leben, über den Werth des irdisch Gegenwärtigen aus; die Sorge hasst er und erkennt sie für sich nicht an. Sie will sich ihm noch am Ende des Lebens bemerklich machen und fährt ihm über das Gesicht und macht ihn blind. Doch Faust obschon durch die Sorge der Augen beraubt, äussert keine Sorge darüber; man bemerkt keine Veränderung an ihm, er ist nur anf seine Zwecke gerichtet; die Energie seiner Spannung bleibt sich gleich: der Geist, der Gedanke ist das wahrhafte Auge; wenn gleich das äussere erblindet, so bleibt doch das innere wach und offen Der Uebergang von hier zum Schlusse ist eigentlich der, dass aus der Thätigkeit des endlichen Verstandes immer nur Endliches hervorgehen kann. Alle Industrie, zu deren Belebung Mephistopheles so dienstfertig, wie einst im Kriege, mitwirkt, vermag dem Geist seinen Hunger nach Geist nicht zu stillen. Sie schafft nur ein Aggregat von Glückseligkeiten, keine Seligkeit. Unser Jahrhundert ist in industrieller Thätigkeit wirklich gross. Sie soll aber nur Mittel, nur Durchgangspunct für die wahrhafte Freiheit als das in sich Unendliche sein. Und dazu muss Faust kommen, wenn auch am Rand des Grabes. Mephistopheles lässt nach jenem Vorgange mit der Sorge von schlotternden Lemuren dem Greise das Grab graben. Faust meint, als er das Klirren der Spaten hört, seine Arbeiter seien beschäftigt. Eifrig bespricht er mit Mephistopheles seine Pläne und vertieft sich endlich

in das Glück, auf freiem Grund mit freiem
Volk zu stehn. Täglich, fühlt er, müsse der
Mensch die Freiheit und das Leben neu erobern
und die Vorempfindung, dass die Spuren seines
ununterbrochenen Strebens auch in Aeonen nicht
untergehen würden, sei von allen durchlebten
Momenten der höchste Augenblick. Dies Ge-
ständniss der Befriedigung tödtet ihn und er stürzt
todt zu Boden. Alles versuchend, nach so grossem
Wechsel von sich fort auf die Zukunft des Ge-
schlechts gewendet, rastlos arbeitend, ist er zur
Anerkenntniss gereift, dass der Einzelne nur im
Ganzen, dass der Mensch nur in der Freiheit der
Menscheit Frieden haben könne. Mephistopheles
glaubt seine Wette gewonnen, lässt den gräuli-
chen Höllenrachen sich aufthun und befiehlt den
Dick- und Dürrteufeln, auf Faust's Seele wohl
Achtzu haben. Doch Engel kommen Rosen streuend
von Oben; die Rosen, die Blumen der Liebe
schmerzen, wo sie hinfallen, die Teufel gewaltig
und selbst Mephistopheles klagt. Er schlägt sich
mit den schwebenden Rosen herum, die sich ihm
wie Pech und Schwefel, weit spitziger als Höl-
lenfeuer im Nacken klemmen. Erst schilt er die
Engel gleissnerische Laffen mit bübisch mädchen-
haftem Gestümper, doch näher angesehen, findet
er nun in ihnen allerliebste Jungen, gar heimlich
kätzchenhaft begierlich. Nur stünden ihnen die
langen Faltenhemden zu übersittlich, denn von
hinten besonders wären die Racker gar zu appe-
titlich. Indess er einen langen Burschen sich her-
aussucht und sich ganz in sein päderastisches Ge-
lüsten vertieft, entführen die Engel Faust's Un-
sterbliches zur Höhe. Nun geht Mephistophe-

les in grösster Unzufriedenheit mit sich selbst ab, dass er durch eine so triviale Lüsternheit so lange Arbeit sich vernichtet habe. Diese Abführung des Teufels ad absurdum muss zu den grössten Meisterzügen des Humors gerechnet werden. Die heilige Unschuld der Engel ist für ihn nicht da; er sieht nur die netten Leiber, die dicken H—n; seine Gemeinheit verstrickt ihn in's Unnatürliche und Zufällige, gerade wo sein grösstes Interesse und sein baarster Egoismus auf dem Spiel stehen. Dieser Ausgang wird die Meisten überraschen, aber, wenn sie des Teufels Natur erwägen, völlig befriedigen; er wird bei aller Pfiffigkeit zuletzt als dumm ausgelacht und vernichtet sich durch sich selbst.

Schliesslich erblicken wir eine waldige, felsige Einöde, mit Einsiedlern besetzt. Es ist noch nicht der Himmel selbst, erst der Uebergang zu demselben, wo die Seele zur himmlischen Klarheit und Seligkeit sich vereinigt. Daher finden wir die glühende Andacht und Busse des Pater ecstaticus, die Contemplation des Pater profundus, das Aufringen des Pater serapticus, der den seligen kleinen Knaben, sie in seine Augen nehmend, weil ihre Organe für die Erde zu schwach sind, Bäume, Felsen, Wasserfall zeigt. Die Engel bringen Faust's Unsterbliches, der als Doctor Marinus in der höchsten und reinlichsten Zelle mit brünstigem Gebet zur einherschwebenden Himmelskönigin sich Gnade flehend wendet. Um Maria ist ein Chor von Büsserinnen, unter denen die Magna peccatrix, die Mulier Samaritana und die Maria Aegyptiaca. Sie bitten für die irdische Seele vor;

die eine der Büsserinnen, sonst Gretchen genannt, wagt, sich anschmiegend, besondere Fürbitte. Die Mater gloriosa deutet an, dass Gretchen Faust's Seele zu höheren Sphären führen werde, denn, sie ahnend, werde er folgen. Heisses Gebet strömt von den Lippen des Doctor Marinus und der Chorus mysticus schliesst mit der Versicherung von der Gewissheit der Seligkeit durch die erziehende, läuternde Liebe. Die Sehnsucht, das Ewig-Weibliche, ist in Faust, so tief er sich auch in alle Sphären der Welt einliess. Die analoge Stellung Gretchen's zu Faust, wie der Beatrice zu Dante, ist hier unverkennbar; auch den weitern Fortgang von Faust's Leben muss man sich ähnlich denken, wie er gleich Dante in der Erkenntniss und Empfindung des Göttlichen bis zur vollen Anschauung desselben wachsen werde: die Trinität schauet Dante, ohne weiter von Jemand geführt zu werden, vollkommen frei und selbstständig. Von diesem Standpunkt aus, dass der Dichter die Versöhnung als werdende, in's Unendliche wachsende nur andeuten wollte, rechtfertigt es sich, dass er auf Gott, den Vater und auf Christus, unseren Erlöser nur leise hindeutet und statt dessen den Cultus der Maria, überhaupt die Andacht der Frauen so stark hervortreten lässt. Die Andacht hat ein passives Element, welches in den Frauen seinen angemessensten poetischen Träger findet. Auch stimmen diese Elemente, da Göthe das ganze Gedicht im Costüm des Mittelalters gehalten hat, sehr wohl zu den übrigen Theilen des Drama's; sonst möchte man sich bei der offenbar protestantischen Gesinnung des Faust schwer darin finden und einen

nothwendigen Zusammenhang mit früheren Zuständen Faust's vermissen.

Für die Geschichte Faust's an sich, dramatisch genommen, könnten vielleicht die vier ersten Acte ganz wegfallen. Der fünfte, indem er uns zeigt, dass alles Streben, wenn nicht sein Inhalt die Religion, die göttliche Freiheit des Geistes ist, kein inneres Genügen geben kann, indem er uns zeigt, dass in dem ernsten Streben nach Freiheit, wie mannichfach es auch irre, doch der Pfad zum Himmel sich offen bewahrt, der dem nicht Strebenden allein, sich verschliesst, würde die Versöhnung, auf die es nach der Katastrophe ankam, hinlänglich gezeichnet haben. Allein Göthe wollte nicht bloss diesen Schluss, wie die Geschichte von Faust's Gemüth ihn forderte, er wollte auch das Werden eines solchen Resultates darstellen. Faust war einmal für ihn und durch ihn für die Nation, ja für Europa der Repräsentant der weltumsfassenden, selbstbewussten Innerlichkeit des Geistes geworden und deswegen liess er nun um diesen Mittelpunct alle Elemente der Welt krystallisirend anschliessen. So sind die Acte des zweiten Theils Bilder, die neben einander auf ein und derselben Wand al fresco gemalt sind, und so ist Faust wirklich geworden, was man früher schon so oft von ihm gesagt hat, eine allseitige Manifestation des Universums.

Blicken wir auf das zurück, was wir im Eingang von dem Gegensatz in den Charakteren Wilhelm Meisters und Faust's sagten, dass jener der von Aussen bestimmte, dieser der sich aus sich bestimmende sei, so können wir diesen

Gegensatz auch so fassen, dass Meister immer auf Bildung, Faust auf Freiheit ausgeht. Meister ist daher immer nach neuen Eindrücken begierig, um sie auf sich wirken zu lassen, seine Kenntnisse zu erweitern, seinen Charakter abzurunden. Seine Bildungsfähigkeit und sein Cultureifer, die Vielseitigkeit der erstern, der Fleiss des letztern, nöthigen ihn zu einer gewissen Zahmheit und in Bezug auf Andere Zuvorkommenheit. Faust hingegen will selbst wirken. Er will nur besitzen, was er selbst schafft. Eben darum hat er sich dem Teufel verbündet, weil derselbe im Weltlichen die höchste Macht ist, die er nun schonungslos für seine Zwecke verwendet, so dass der Teufel wirklich einen harten, launischen, unersättlichen Herrn an ihm hat. Wilhelm (den, wie es in Karls Versuchen und Hindernissen treffend heisst, so brav an sich hatte bilden lassen) wäre die Bekanntschaft des Teufels, moralisch psychologisch und ästhetisch zwar sehr interessant gewesen, aber den Muth einer Fraternität mit ihm hätte er nie gehabt. Diese Autonomie und Autarkie des Faust hat dem Deutschen Volk und seiner Literatur einen mächtigen Impuls gegeben. Allein wenn man nun in der Fortsetzung des Faust auch die Fortdauer des titanenhaften Unmuths erwartete, so irrte man. Das Ungeheure der Tendenzen hört nicht auf; man müsste denn blind dagegen sein wollen. Aber an die Stelle des Geniessens der Welt tritt nach der Katastrophe mit Gretchen das werkthätige Eingreifen in dieselbe, ein Zug, welchen ja auch Klinger u. A. immer festgehalten haben. Nun kann aber die Arbeit an sich dem

Geist noch keine Befriedigung geben, sondern es kommt auch auf den Inhalt an. Oder vielmehr, die äussere Objectivität der Arbeit ist gleichgültig; ob Jemand Gelehrter, Künstler, Krieger, Hofmann, Priester, Manufacturist, Kaufmann u. s. w. sei, das ist zufällig: ob er aber die Freiheit wolle oder nicht, ist nicht zufällig: sondern nothwendig, denn der Geist an und für sich ist frei. Mit der engen Studirstube, in Wagners Genossenschaft, beginnt Faust; mit dem Blick auf das völkerverbindende Meer, mit Handel und Grenzstreitigkeiten, blind und einsam, endet er seinen Lauf.

In der Welt realisirt sich nun zwar die Freiheit, allein als absolut kann sie nicht in ihr, nur in Gott zur Existenz kommen.

Es ist daher ganz richtig, wenn Göthe von der Freiheit der Völker den Uebergang zur religiösen Freiheit macht. Mehr kann der Mensch nicht vollbringen, als die Verwirklichung der Volksfreiheit, denn die Menschheit hat nur in den Völkern concrete Existenz; sind die Völker frei, ist sie auch frei. Dieser Gedanke muss also Faust aufs Höchste entzücken. Mit ihm aber stirbt er auch schon der Welt ab; der Himmel hat sich über ihm geöffnet. Aber, wenn gleich der Himmel Gnade spendet und wenn er den, der strebend irrte, liebend in sich aufnimmt, so fordert er doch auch bussfertige Gessinnung und völlige Reinigung vom Irdischen. Diesen Kampf, dies Ringen der Seele finde ich in den Gesängen der Einsiedler und der Chöre auf eine erschütternd-erhabene Weise ausgesprochen, und wüsste nicht, was unsere Zeit an geistlicher Kraft, sowohl

an zermalmender Stärke wie an unwankender Hoffnung, gerade Höheres producirt hätte, obwohl ich gestehen muss, in der jüngeren so fruchtbaren, lyrischen Literatur des Pietismus nicht genugsam bewandert zu sein, ob sich darin nicht solche Perlen finden.

Uebrigens sieht man bald, dass der gefügige Meister und der störrische Faust die beiden Seelen sind, die in Göthe's Genius vereint waren. Er war Dichter und wurde Hofmann; er war Hofmann und blieb Dichter. Aber in weiterem Sinne ist jener Gegensatz auch der aller modernen Völker, namentlich der Deutschen. Sie wollen sich bilden und scheuen deshalb keine Art von Gesellschaft, wenn sie nur gefördert werden. Aber sie wollen auch frei sein. Sie lieben die Bildung so ehrlich, dass sie vielleicht eine Zeitlang darüber der Freiheit vergessen. Dann mahnt sie aber der Geist. Sie seufzen auf, wie Faust, dass sie so lange über Philosophie, Theologie u. s. w. im dumpfen Mauerloch gesessen. Mit Löwengrimm werfen sie alle Cultur der Freiheit halber bei Seite und schliessen im edlen Wahnsinn sogar mit dem Teufel einen Bund.

4.

Andere Bearbeitungen.

Faust im Gewande der Zeit. Ein Schattenspiel mit Licht. Von Harro Harring, dem Friesen, von Ibenshoff an der Nordsee. Leipzig 1831. 160 S. 2.

Wir glauben nicht, dass der Inhalt unserer Zeit von dem, was den Inhalt des Göthe'schen Faust im ersten Theil ausmacht, schon so weit entfernt ist, dass wir nicht in ihm uns selbst wieder zu erkennen vermöchten. Doch hat Hr. Harring eine neue Einkleidung des Faust in das Gewand unserer Zeit für nöthig erachtet; leider gibt er aber auch nur das Gewand. Wenn eine Nation schon so lange gelebt und schon so viel Bildung erworben hat, dass in jedem Gebiet eine gewisse Technik feststeht, so tritt unfehlbar eine Epoche ein, welche nicht eigentlich productiv, sondern mit der Verarbeitung des Producirten beschäftigt ist, und ihren Genuss desselben durch Nachspiegelungen kund gibt. Die Assimilation wird dann eben so schnell zur Secretion. Solche Zeiten — und unverkennbar leben wir in einer solchen Epoche — sind dem Talent am gefährlichsten, weil sie dasselbe verleiten, schon auf eine rein technische Behandlung einen Werth zu legen und die Schöpfung eines wahren und dauernden Lebensgehaltes zu versäumen, der seine Form schon mit sich bringen würde. Aber jede Dichtung, die nicht den Grund des Geistes erreicht, ist ephemer und schwebt spurlos vorüber. Wo die Form zuerst vollendet hervortritt, ist auch der Inhalt gediegen; wo die Form nur in die äussere

Geberde hin aufgenommen wird, kann sie den fehlenden Gehalt nicht ersetzen. Man kann sich von Göthe's Faust eine ironische Manier anlernen; man kann sich von Heine den Tact anlernen, mit allem Schmerz coquettirend zu spielen und damit verrathen, dass man gleichgültig ist — aber die Manier, glücklich geübt, ist noch unendlich weit von einem Gedicht entfernt.

Hr. Harro hat Talent, sogar ein vielseitiges; allein es zeigt sich nur in Einzelheiten, womit der Kunst nicht geholfen ist. Als Ganzes genommen ist, was er schreibt, flüchtig und weniger von Kunstsinn zeugend, als auf Effecte berechnet. Aber dieser Faust ist wohl das Schlechteste, was er gemacht hat, eine gestaltlose Anhäufung von Widrigkeiten und Geschmacklosigkeiten. Eigene Gedanken sind nicht darin, sondern die allgemein grassirenden Urtheile, die man aus den Correspondenzartikeln jeder Zeitschrift, aus dem Munde jedes Ladendieners, allenfalls Kellners, die eine sogenannte Bildung affectiren, vernehmen kann, klingen wieder. Diese Urtheile sind theils dem Dichter und Schauspiel-Director des Vorspiels, theils dem breit monologisirenden Faust, theils dem Mephistopheles, der als Kleinmeister agirt, theils einem Schwarm von Studenten und rohen Gesellen in den Mund gelegt, so dass von Anfang bis zu Ende Nichts als ein kaltrecensirender Ton erschallt. Von Handlung ist gar nicht die Rede; die Personen sprechen blos und sagen mit unaustehlicher Naseweisheit, was *sein soll*. Der einzige Haltpunct, den man doch nicht Handlung nennen kann, ist, dass Kleinmeister ein Fass mit Wein auf den Fisch legen lässt, von dessen reichlichen Gaben sich

Alle betrinken und dann in ihrer crapula ihre rohen Recensionen ausbrüllen. Wäre nun in dieser Beurtheilung unserer Zeit noch einigermaassen eigene Anschauung, Witz und echte Persiflage enthalten, so könnte man selbst den totalen Mangel des Dramatischen übersehen. Aber daran ist gar nicht zu denken, sondern jeder Sprecher lässt sich so aus, wie man in jeder halbguten Gesellschaft, deren Laune ein Glas Wein belebt, es immer hören kann. Eben dies reine Copiren des gewöhnlichen Lebens ist uns das höchst Abstossende an dieser Farce gewesen. Am besten kleidet es noch die vorgeführten Studenten, weil im burschicosen Leben und Reden des Studenten an sich ein heiterer Zug liegt, der auf das Poetische anweist. Aber in Auerbach's Keller wird es wirklich so grell, dass man sich mit beklommenen Missbehagen daraus weg und zur Stube des Wirthshauses hinsehnt. Es ist freilich nicht der Mühe werth, noch mehr von dieser sauberen Sippschaft zu reden. Um jedoch dem Leser nur eine etwas nähere Anschauung zu geben, will ich nur Einiges herausheben. Eine lange Scene dreht sich darum, dass Staberle, der sich hier zu den Studenten verirrt und den Humoristen spielen soll, im Gasthof Milch verlangt. Die Kellner versichern, Milch würde bei ihnen nicht geschenkt. Staberle wird heftig, jene werden es auch. Endlich klärt sich das grosse Räthsel auf: er will Liebfrauenmilch! S. 115 ff. kommen folgende Kraftstellen vor:

Kleinmeister.

Gebt her ein Privilegium!
Hab' eine Kunst erfunden;

Ich mach' ein Rindvieh, noch so dumm,
Gescheut in wenig Stunden.

Argeswill.

Was fördert nicht die Poesie,
Sie kultivirt die Zunge:
O ungeheure Ironie:
Ruft jeder Schusterjunge.

Flach.

Ein voller Magen schadet sehr
Dem regen Dichtergeiste,
Drum lässt man ihm den Magen leer,
Dass er was Grosses leiste.

Gigl.

Was kümmert mich die Poesie,
Ich lobe mir die Prosa;
Doch zehnmal lieber noch als die
Hab' ich die Schwanen-Rosa u. s. w.

Fortsetzung des Faust von Göthe. Der Tragödie zweiter Theil von C. C. L. Schöne. Berlin, 1823. 12.

Faust, eine Tragödie von Göthe, fortgesetzt von I. D. Hoffmann. Leipzig, 1833. 12.

Beide Bearbeitungen liegen zehn Jahr auseinander, stehen aber, dem Gedankeninhalt und der Construction nach, ziemlich auf gleicher Linie. Vielleicht hat Hoffmann grösseres Talent. Auch ist möglich, dass er durch die seit 1823 so weit vorgeschrittene Technik der Poesie, von der wir oben bei Harro sprachen, getragen wird. Der Grundfehler bei Beiden dürfte sein, dass sie zu wenig aus dem ersten Theil herauskommen, sondern, bei aller Anstrengung, zu erfinden und

neu zu sein, immer in ihn zurückfallen. Hier, in der Parallele mit ihnen, kann man recht die Grösse Göthe's erkennen. So manches Verwandte zwischen seinem zweiten Theil und dem dieser Dichter ist, so wird man doch nur bei ihm in noch nie betretene, erst durch seinen Genius eroberte Gebiete geführt, die uns eine unerwartete Perspective eröffnen.

Ueber die Verbindung, in welche Grabbe Faust mit Don Juan gebracht hat, habe ich schon 1829 in meiner kleinen Schrift über Calderons wunderthätigen Magus S. 74 gesprochen, in welchem Büchlein ich auch eine Charakteristik des Müllerschen und Klingerschen Faust und des Byronschen Manfred gegeben habe. Ich bemerke aber noch, dass es höchst anziehend sein würde, die Entwicklung der Don-Juansage ebenso zu verfolgen, als es mit der des Faust zum Theil schon geschehen ist. Das Puppenspiel dürfte man dabei am wenigsten vergessen. Der Scandinavische Norden scheint diese Sage, welche der romanische Süden gebar, gar nicht zu kennen. In England scheint sie sich ausgelebt zu haben, wenn man nämlich den Punch, mit dem uns Pückler-Muskau eine so treffliche Bekanntschaft erworben hat, als das Extrem nimmt, in welchem die Genussucht in diabolische Frecheit überschlägt, welche selbst dem Teufel, insofern er das göttliche Strafgericht executiren will, den Garaus macht und, allerdings ächt humoristisch, in den tollsten Jubel über diese That aller Thaten ausbricht. Das

andere Extrem ist Byron's Don Juan. Er ist ein Spanier, macht die Tour durch die Welt, raisonnirt, metaphysicirt viel; hat also einen Anflug von Faustianismus, sollte aber, nach des Dichters Intention, auf dem Schaffot in der Revolution als politischer Roué, als ein blasirter Diplomat sterben. Don Juan kennt wohl die Liebe, aber nicht den Glauben. Und eben darum kehrt sich ihm an der Liebe immer der sinnliche Charakter hervor und lässt ihn ohne Treue sein. Im Weltlichen ist eine solche Persönlichkeit Meister. List und Verwegenheit geben ihr eine zähe Dauer. Endlich aber muss er doch den Mächten des Geistes unterliegen. Diese Nothwendigkeit hat, so viel ich weiss, Hotho in seinen Vorstudien für Leben und Kunst bis jetzt am besten entwickelt. Der Genussucht des Don Juan, ihrer Expansion in die sinnliche Breite, steht im Faust zunächst die Einsamkeit des Wissensdranges, des magischen Studiums, die sich in sich, in das weitverzweigte Labyrinth des Innern vergrabende Concentration entgegen. Don Juan ist oft genug des Teufels; er weiss es aber kaum. Faust hingegen ergibt sich dem Teufel, dem Verderben, um sich zu retten, mit vollstem Selbstbewusstsein. Weil er aus Verzweiflung am Himmel diesen Schritt thut (schon in den ältesten Formationen der Sage, wie wir oben zeigten), so irrt er und die Widerlegung seines Irrthums durch die traurige Erfahrung, die er macht, muss ihn consequent zum Göttlichen zurückführen, das er nicht aus Leichtsinn, sondern aus Ernst aufgab. Indem er sich nun aber in's Leben stürzt, sich erst sein Geniessen anschaut, mit lustigen Gesel-

len zecht, ein Mädchen verführt, Bacchanalien feiert, nimmt er offenbar, was den Inhalt des Don Juan ausmacht, als **Moment** in seine Charakterentwicklung auf. Grabbe hatte daher eine schwere Aufgabe, die er, weil er die Hauptcharaktere nicht gehörig individualisirte, auch nicht genügend gelöst hat. Ganz richtig handelte er aber, wenn er in Faust das Zaubermächtige mehr hervorhob, weil er darin ein Element gewann, welches der verführerischen Schönheit und socialen Grazie des Don Juan auch äusserlich imponirend entgegentreten konnte. Trotz aller Mängel steht Grabbe's Bearbeitung poetisch unter seinen Mitstrebenden am Höchsten.

Faust eine Tragödie von B. v. B(raunthal) 1835. 8.

Diese Composition ist nicht ohne poetische Situationen, ohne dichterisches Feuer, in der Hauptsache aber ganz verfehlt. Ist ein Typus, wie der Faustische, einmal geschaffen, so verbindet man mit dem Wort auch schon eine Idee. Sieht man doch, dass die Dichter den Mephistopheles zu treffen wissen; also darf auch aus seinem Gefährten das Colossale, das tiefsinnige Ringen, das Gewitterdrohende, das Prometheische mit Einem Wort nicht so verwischt werden, als es von Braunthal geschehen ist. Faust ist bei ihm ein leidenschaftlicher Mensch, dessen Reden, gut declamirt, auf dem Theater vielleicht einigen Eindruck machen würden, aber es fehlt aller metaphysische, Hamletische Nachklang; es durchschnei-

det unsere Seele kein Gedankenschwert; es lagert sich kein Alp eines uralten, dem sinnenden Menschengeist dennoch ewig jungen Räthsels auf sie. An dramatischer Verwirrung, an Liebesavantüren, an Verbrechen und Kampf fehlt es nicht, allein darin eben kann man vom Dichter sagen: mole ruit sua. Die Idee verliert bei ihm, was das Drama an Begebenheiten gewinnt, und so lässt uns das Ganze kalt, wenn es auch im Einzelnen anzieht.

Lenau, dieser herrliche, die Natur in ihren leisesten Athemzügen belauschende Lyriker, überraschte in dem 1835 von ihm herausgegebenen Musenalmanach ebenfalls mit einem Fragment von einer Dichtung der Faustsage. Die sprachliche Schönheit desselben ist, wie sich erwarten liess, ausgezeichnet. Aber das Ganze ist schwach. Es ist nicht episch, nicht lyrisch nicht dramatisch. Obschon ich viel auf Reinheit der Formen halte, weil sie im Durchschnitt auch eine Klarheit des Inhalts garantirt, so sehe ich doch recht wohl ein, dass die verschiedensten Formen auch harmonisch zusammenwirken können. Allein auf ideale Weise muss dies geschehen, wie es Dante mit seiner Komödie, Byron mit seinem Harold so gelungen ist. Allein bei Lenau vereinzelt sich Alles. Der epische Faden ist so dünn, die drastische Entwickelung so spärlich und unbeholfen, die lyrischen Aufsätze sind so schüchtern, die didaktischen Partieen voll feiner, aber nicht durchgreifender Gedanken, dass man am Ende verstimmt wird und die sonstige

Kunst des Dichters als verloren ansehen muss. Die geistige Unselbstständigkeit in Bezug auf Göthe's Auffassung vollendet dies Missbehagen. Am tiefsten haben mich die Stellen oder vielmehr Abschnitte angesprochen, welche Morgengang und Abendgang überschrieben sind. Das ist ächte Poesie, das ist der wahrhafte Lenau, nicht der, welcher sich in die Manier eines Andern hineinversetzt und ein Kunststück liefert statt des originalen Kunstwerks, dessen er fähig ist.

Wenn es Lenau's Conception an Straffheit, an Einheit fehlt, wenn man in ihr kein eigenthümlich organisirendes Princip ausfindig machen kann, so leidet das geistliche Nachspiel zum Faust, welches ich 1831 herausgab, an dem entgegengesetzten Fehler, dass es zu viel Einheit hat d. h. in aufrichtiger Prosa, dass es zu abstract, zu berechnet ist und den Leser mit dem Frost des Allegorischen abschreckend anhaucht. Ich verdenke es dem alten Zelter gar nicht, wenn er im Briefwechsel mit Göthe erzählt, er habe nur die Hälfte des Gedichts lesen können, und wenn er mich für den Küster erklärt, der die Leute blos zusammenläutet, damit sie sich das Heil am rechten Orte selber holen. Allein — und nur deswegen erlaube ich mir, von mir selbst zu sprechen, es hat mich gewundert und bei aller Resignation auf Erfolge verletzt, dass die Majorität meiner Kritiker meine Intention, wie ich sie durch den Titel eng genug begrenzte, ganz übersah. Ich wollte nur eine Seite Faust's benutzen, sein Studium der Theologie. Ich machte ihn zu einer allegorischen Figur, die Parteien der damaligen Gegenwart auf jenem Felde mit der immer sich selbst

gleichen Wahrheit zu contrastiren. Mehr wollte ich nicht. Statt dessen nahm man die Sache so, als hätte ich den Faust Göthe's durch einen zweiten Theil (wie Schöne u. A.) überhaupt beendigen wollen, eine Anmaassung, welche mir nicht in den Sinn kommen konnte. Auch im Dedicationssonnett an Göthe hatte ich mit bescheidener Bestimmtheit erklärt, seinem Dom nur eine winzige Capelle anbauen zu wollen — es half nichts; was hat nicht deutsche Kritik Alles aus dieser armen Capelle gemacht!

Faustus, ein Gedicht von Ludw. Bechstein. Leipzig 1833. Mit Kupfern. 195 S.

Nachdem Faust's Geschichte so oft dramatisch behandelt worden, konnte eine epische Auffassung derselben eine neue Anschauung dieses unsterblichen Thema's darzubieten scheinen. Nur fragt sich, ob nicht in dem Stoffe selbst eine unmittelbare Anlage sei, welche ihn bei weitem mehr für die dramatische, als für die epische Gestaltung eigne. Widmann's weitschweifige Erzählung, der schlichte Ton des aus ihm excerpirten, Volksbuches und Klingers Faust sind die einzigen uns bekannten prosaischen Darstellungen. Indessen wollen wir einmal von der Majorität der dramatischen Behandlung von dem Puppenspiel an, durch Marlow, Maler Müller, Göthe, Klingemann, Holtei u. A. hindurch bis auf Grabbe's Faust und Don Juan absehen; es könnte in der geschichtlichen Entwickelung der Poesie das Gesetz enthalten

sein, dass ein Stoff, der ursprünglich episch war, die dramatische Form überginge, und, nachdem er in derselben sich vollendet, noch einmal in höherer Verklärung zur epischen Form sich erhöbe; allein ohne dass der Stoff selbst zur epischen Breite sich hinneigte, werden wir diesen Gang nicht finden. Er ist da z. B. in der Sage des Fortunatus; diese wurde schon im sechszehnten Jahrhunderte dramatisirt; Tiek erhob sie in dieser Gestalt auf den Gipfel der Vollendung; Uhland endlich hat eine epische Gestaltung in der heiteren Weise des Ariostischen Tons begonnen. Dass die Geschichte des Faust in Göthe's Bearbeitung die Vollendung erreicht habe, ist wohl kein Zweifel mehr. Herr Bechstein hat zum Volksbuche zurückkehren müssen, um Beziehungen vor sich zu haben, welche noch nicht von Anderen ergriffen und erschöpft wären. Er hat daher vorzüglich die Schwänke zum Gegenstande erwählt, welche das Volksbuch von dem grossen Zauberer erzählt, der bald artig und galant, wie gegen die Gräfin von Anhalt, bald burschicos, wie in Auerbach's Keller, bald mit phantastischer Pracht, wie bei dem Kaiser Maximilian, sich geberdete. Es wäre nun gegen eine Ausführung dieses Stoffes nichts zu sagen, wenn sie malerisch, individuell vollbracht wäre, wie dies z. B. von Marlow geschehen ist, der alle diese Spässe behandelt und doch den strengen finsteren Geist der Sage festhält. Allein der Vf. hat aus Faust einen sentimentalen Träumer gemacht, der in Schwermuth versunken, eine kraftlose Sehnsucht nach Wissenschaft, Genuss und Ruhm hegt; es ist so gar kein Zusammenhalt der einzelnen Begebenheiten in diesem unbestimmten Charakter,

dass sie, jede für sich, selbstständig erscheinen und Faust nur das äussere Band ist, welches der Dichter um sie herumgewunden hat.

Worin sich der Mangel an poetischer Individualisirung kund gibt, ist der Hang des Vfs. zu allegorischen Figuren. Wenn die Allegorie wirkliche Allegorie ist, so hat sie ihre vollkommene Berechtigung in der Kunst; wenn aber das Allegorische die Ohnmacht des Dichters verräth, mit frischer Lebendigkeit das unmittelbare und wirkliche Dasein zu schildern, so wird es lästig. Im Epischen können wohl Götter, Teufel und Engel auftreten; allegorische Personen aber wie in Voltaire's Henriade, in den Amadisromanen, verschwimmen in das Nebulose; die Personification des Begriffs ist darin einem untergeordneten Standpuncte angehörig, welchen die Europäische Kunst während des Mittelalters in zahllosen und weitschweifigen Allegorieen überwunden hat. Unsere Kunst fordert die Darstellung der Idee in der Wirklichkeit; schon ein Marquis Posa ist ihr zu flach und allgemein, zu wenig ein wahrer Mensch, nur die geistreiche Repräsentation der Menschheit, in welcher Beziehung ihn Jean Paul treffend mit einem Leuchtthurm verglich. Für sich mag nun das Allegorische noch bestehen; aber so bald es, wie in der Aeneis, in der Henriade u. s. w. und, als Reue, Furcht, Gewissen, Schwermuth u. dergl. wie bei unserem Vf., auftritt, wird es trocken und ungeniessbar.

Hr. Bechstein hat die Faustische Sage, was wir ihm auch schon früher in Bezug auf die Heimonskinder und den Todtentanz vorwarfen, nicht tief genug genommen; er hat sich an die äusseren

Contraste, Einsamkeit und Weltgewühl, Unschuld und Verdammniss, Liebe und sinnliche Lust u. s. f. gehalten, ohne uns die innere Entzweiung dieser Zustände zu entfalten. Als epischer Dichter konnte er das freilich nicht in dem Maasse, als der dramatische; indem er aber mehr die Erscheinung malte, musste er doch den Zusammenhang der einzelnen Momente, genauer als von ihm geschehen, begründen, und das Eigenthümliche einer jeden Situation localer, sinnlicher, bestimmter veranschaulichen; Faust musste in trüben, verzweifelnden Augenblicken nicht bloss die Stirn schlagen u. s. w. Der Verf. kann sehr leicht täuschen, indem jeder einzelne Vers, jede einzelne Strophe selbst einzelne Romanzen, befriedigend, dünken; jedoch im Ganzen angesehen, verschwindet dieser Schimmer, der durch das Blühende der Diction und Klingende des Metrums über das Einzelne hingegossen wird, z. B. S. 44:

Hoch Faustus! Hoch! Er lebe!“ so schallt's im hellen Saal
Vom Munde froher Zecher, Pokal klingt an Pokal;
Gewandte Diener fliegen den Elfen gleich umher;
Süss rauscht von holden Klängen ein unsichtbares Meer.

So schön solche Einzelheiten sind, so ist doch in keiner etwas enthalten, das zu einem längeren Verweilen stimmte, weil sie immer zu allgemein und gewöhnlich ausfallen. Man kann sich kein getreueres Bild von dieser äusserlich blendenden Poesie machen, als die hinzugefügten Kupfer geben. Diese sind recht sauber und scharf gestochen; aber in der Zeichnung ist immer etwas Verfehltes, bald in den Gliedern, bald im Gesicht. Das Charakteristische des Momentes ist

schwer zu enträthseln, weil die Bestimmtheit des Affectes mangelt; die Gestalten haben sämmtlich das Ansehen, nach Modellpuppen gefertigt zu sein; welche Missgestalt ist der die Helena um Liebe bittende Faust, wie gemacht erscheint das Entsetzen auf den Gesichtern bei Prästigiar, wie philisterhaft der von Helena, einer leblosen Statue, scheidende Faust und so durchgehends! Dagegen ist auf das Beiwerk, auf die Ausschmückung der umgebenden Scenerie eine übertriebene Sorgfalt verwandt, wodurch der Eindruck der Hauptgestalten, die Auffassung des individuell Hervorspringenden vollends verlöscht wird. (Im oben erwähnten Abdruck des Volksbuchs sind einige dieser Entwürfe benutzt, aber besser ausgeführt.)

5.

Faust und Merlin.

In meiner Geschichte der Deutschen Poesie im Mittelalter habe ich die Differenz im Charakter der mittelaltrigen durch die Poesie gefeierten Zauberer an Ort und Stelle entwickelt, worauf ich hier verweisen muss. Der älteste ist der Celtisch-Arturische Merlin; ihm folgt der Fränkisch-Karolingische Malegis; diesem der Slavisch-Germanische Klinsor, der den Uebergang macht zu dem bürgerlich Deutschen Faust. Die Sage von Merlin ist, nach Alt-Französischen Quellen, am schönsten von Friedrich Schlegel dargestellt worden, im siebenten Band seiner sämmtlichen Werke.

In literarischer Beziehung kann man sich am besten Raths darüber bei Villomain erholen, Cours de litterature Francaise T. II. 1830, p. 295 ff.; in Betreff der bibliographischen Literatur behauptet natürlich Schmidts nicht genug zu empfehlende Ergänzung des Dunlop den ersten Rang. Die Sage Merlins ist höchst poetisch, unterscheidet sich aber von der Faustsage dadurch, dass sie mystisch ist. Die Magie aber ist so wenig mystisch, als der Vertrag mit dem Teufel. Merlin ist der Sohn des Teufels, den er mit einer schuldlosen und frommen Jungfrau zeugt, indem er diese während des Schlafs nothzüchtigt (eine Erzählung, welche der von der übernatürlichen Geburt Jesu durch Maria's Beschattung vom heiligen Geist gegenüberstehen soll).

Vom Vater hat Merlin die umfassende Intelligenz; der zwar nicht Alles, aber doch Vieles bewusst ist, angeboren. Er wird also nicht Zauberer, sondern ist es schon.

Von der Mutter hat er die Heiligkeit des Willens überkommen. Er ringt also nicht in der Weise, wie Faust, sondern hat auch hier eine unmittelbare Bestimmtheit, was offenbar nicht so poetisch ist, als das Reinmenschliche.

Die Absicht des Teufels war, sich, wie Gott in Christo, so in Merlin einen Sohn zu zeugen, der ihn mit dem Menschengeschlecht vermittelte und, Christi Kirche zerstörend, das Reich der Sünde zum allherrschenden machte.

Aber es geschieht das Gegentheil. Merlin kämpft für Christus gegen seinen Vater. Dieser

Zug wird von der alten Sage nur wenig berührt, nach streng kirchlichen Begriffen. Die Pariser Welt hat in Robert dem Teufel eine im Punct der Diabolischen Verwandtschaft ähnliche Sage schön zu entmittelaltern und Robert im Teufel einen zärtlichen, Kotzebue'schen, thränenreichen Vater zu geben gewusst, der den Sohn fühlen lässt, wie sein zerrissenes Herz für ihn schlägt, weil er Gott die Ehre geben und nicht der Hölle fröhnen will, zu welcher der satanische Vater ihn selbst durch Balletbacchanale und Orgien reizt! Von so miserablen Teufeln wusste das Mittelalter nichts. Es kannte den Teufel nur als herzlos, thränenlos. Merlin kämpft aber für das Christenthum, indem er sich des Artus und seiner Tafelrunde schützend annimmt.

Immermann hat diesen Stoff in einer dramatischen Form behandelt, welche der des Götheschen Faust analog ist: eine Reihe von Scenen, die der Phantasie des Lesers viel zu ergänzen geben und nur die Hauptmomente in concentrirter Schärfe zusammenfassen. Von allen Werken Immermanns hat mich dies am meisten angesprochen, wobei ich jedoch nicht wissen kann, wie viel Antheil an dieser Gunst meine literarische Vertrautheit mit der mittelaltrigen Sage haben mag. Für das Schroffe, Reservirte, Muskelstarke, was in Immermann liegt, mussten die oben berührten Contraste, Unschuld und Bosheit, Christus und Teufel, Kirche und Hölle, den grössten Reiz haben. Diejenigen Scenen des Gedichts, worin sich die Qual des Widerspruchs und das, wenn auch widerwillige Geständniss seiner Nothwendigkeit für die Welt offenbart, scheinen mir zu

dem Vorzüglichsten zu gehören, was Immermann je gedichtet hat. Es ist ein Schatz tiefsinniger Gedanken in würdiger Form. Merlins Gespräch mit seinem Vater an den Steinblöcken des mütterlichen Grabes und das Nachspiel, worin Satan versuchend, die Zähne gegen den im christlichen Glauben treu ausduldenden Sohn fletscht, haben den Lorbeer verdient. Auch die selbst erfundene Contrastirung des christlich, spirituell gesinnten Merlin mit dem heidnischen, naturalistischen Klinsor und der Sturz des letzteren sind recht gut durchgeführt.

Aber mehre andere Puncte sind verfehlt. Einmal die Darstellung der Tafelrunde, welche mit dem Gralcultus verschmolzen ist. Hier ist es Immermann nicht gelungen, die schlanke Ritterlichkeit, die waffenrüstige Kampflust, die anmuthige Courtoisie, die weibliche Schönheit und Liebenswürdigkeit dieses Kreises zu treffen. Er fällt hier in's Trockene, Herbe, Harte und Eckige. Die Gestalten stehen vereinzelt neben einander und sind nicht, was sie doch sprechend behaupten, sein zu sollen. Als epigrammatische Erklärung zu Bildern liesse man sich diese Poesie noch gefallen.

Sodann ist es dem Dichter nicht gelungen, das Verhältniss Merlins zu Niniana (Viviane) recht zu treffen. Männer zeichnet Immermann im Durchschnitt immer besser, als Frauen. Er hat das Weibliche zwar im Begriff, aber nicht im Gefühl, wo sich ihm stets der in sich abgeschlossene Mann vordrängt, welcher die Faust gegen die Welt ballt. Niniane ist ein wunderschönes, schalkhaftes, leichtsinnig tändelndes Mädchen. Merlin

findet sie, kaum der Kindheit entwachsen, in einem Walde, wo er sich ihr sogleich durch eine Menge Zaubereien beliebt zu machen weiss. Es ist kein Faustischer Wissensdurst, der sie treibt, von Merlin alle Geheimnisse der Zauberei zu erlernen. Sie will in ihrem Besitz sein, weil sie die amüsanteste Unterhaltung darin sieht, In solchen Händen muss der Zauber gefährlich werden. Merlin gibt sich ihr ganz hin. Er, der reine, nur dem Christenthum zugewandte Geist, wird von dem Reiz eines schmeichelnden Mädchens unterjocht. Er wird gegen sie widerstandlos und muss durch die Waffen fallen, welche er der unbesonnenen Geliebten unbesonnen in die Hand giebt. Diese Bethörung des Weisen durch die Liebe ist ein tiefer Zug der alten Sage, welcher an Merlin recht die menschliche Seite hervorkehrt. Sie entlockt ihm endlich sein letztes Geheimniss, ihn selbst unwiderbringlich an Einem Ort zu fesseln und — fesselt ihn. Vergebens dringt nun der Hülferuf der reisigen Tafelrunder in die Höhle: verzweifelnd vernimmt ihn Merlin, kann aber nichts mehr thun und zehrt sich nun in seiner machtlosen Einsamkeit auf. Niniane hat sein und und ihr Glück ewig zerstört und nur im Glauben findet Merlin Trost. Immermann hat die Bedeutung dieses Widerspruchs in Merlin, zwischen seinem objectiven Interesse, an der Welterlösung kräftig mitzuwirken, und seinem subjectiven Interesse, der Alles aufopfernden Leidenschaft für Niniane, wohl erkannt. Aber ich bin der Meinung, dass er in der Darstellung desselben nicht so glücklich gewesen ist, als die

alte Dichtung, welche Fr. Schlegel gibt. Niniane ist nicht muthwillig, nicht quecksilbern, nicht kindlich genug; ihre Naivetät ist wie aus Stein gehauen; die begehrliche Beweglichkeit, die sie entzündet, ist so träge in ihrer Schnelligkeit, und Merlin, als er mit ihr kosend zur berühmten Weissdornhecke schleicht, fällt in jenen fatalen, frostigen Ton, der so oft die Lectüre Immermanns verleidet, wo er von der directesten Nachahmung Shakespeare's nicht loskommen kann.

Aus diesem Bericht wird sich nun ergeben, dass Merlin an mystischem, aber nicht an poetischem Gehalt die Faustsage überflügelt. Der Kreis des Strebens ist in der letzteren grösser und freier und es ist nur die anderweite Umgebung so wie das unmittelbare kirchliche Interesse, welche einen Augenblick darüber täuschen können.

X.

Gruppe's Alboin.

Alboin, König der Longobarden, von Otto Friedrich Gruppe. Zum Besten der durch Ueberschwemmung in den Danziger Niederungen Verunglückten. Berlin 1830. Dazu ein Heft mit 10 Kpf. 4.

Paulus Diaconus erzählt uns in seiner Geschichte der Longobarden die interessanten Schicksale des Königs Alboin so anziehend, dass schon Viele, sie poetisch zu gestalten, angereizt wurden. Dennoch hat keiner dieser Versuche sich einen dauernden Beifall erworben. Dem Verf. des vorliegenden Gedichts muss zugestanden werden, dass er den gefundenen geschichtlichen Stoff sich ganz anzueignen, dass er ihn zur wirklich poetischen Form durchzubilden gestrebt habe. Die ihm eigenen Vorzüge einer immer ansprechenden Darstellung, welche den guten Geschmack nie beleidigt, und einer gefälligen Anordnung der Massen, welche für den bequemen Leser so einladend ist, finden sich hier in diesem Epos eben sowohl, als in seiner ergötzlichen Komödie, in den „Winden.“ Allein wie in der letztern diejenige Tiefe der Weltanschauung fehlt, durch welche die in jedem Moment heitere und unterhaltende Dichtung auch eine nachhaltige Wirkung zurücklässt und dem Gemüth einen nicht zu verwischenden Eindruck einprägt, so ermangelt auch dies epische Gedicht ei-

ner solchen idealen Einheit. Der Verf. hat sich den Grundzügen nach, streng an die Geschichte gehalten. Dies können wir nur billigen, weil dadurch der einfache Ton, welchen das Epos fodert, am sichersten ergriffen und festgehalten werden konnte. Die Ausführung dieser Grundgestalten ist im Ganzen mit Maass und Geschick vollbracht; die Localität der Handlung, das Costume der epischen Figuren, die im Gang der Geschichte unverkennbar hervorspringenden Wendepunkte, die contrastirenden Empfindungen, dies Alles ist mit vieler Einsicht in ein anschauliches Detail ausgearbeitet. Und doch vermissen wir an dem Gedicht jenen Zauber, der aller Poesie erst das letzte Siegel der Vollendung aufdrückt!

Diesen Tadel nöthigt uns zuvörderst die Auffassung des Stoffs selbst ab. Der Verf. hat bis S. 175 die Geschichte Alboin's bis zum Augenblicke seines Todes in 7 Büchern erzählt. Hier bricht er plötzlich ab, und es folgt bis zu Ende des Buchs die Geschichte der Longobardenkönigin Theudelinde. Wir glauben mit der Vermuthung nicht zu irren, dass er durch die letztere einen Gegensatz zur erstern habe bilden wollen, wie er auch anhebt:

„O vernehmt, was ich erzähle!
Weder Krieg noch Thatenwunder,
Schlacht noch Blut, doch schweren Kummer
Aber Hochzeit, Fest und Krönung,
Und wie Authari der König
Einst um Theudelinden warb.“

Dem düstern Verhängniss in Alboin's Schicksal sollte die glückliche Geschichte Theudelinden's versöhnend entgegengestellt werden. Allein dies scheint uns darum ein Missgriff, weil dieser Con-

trast ein blos äusserlicher ist; Theudelinde, Authari, Algilulf haben mit Alboin nur den Boden ihrer Geschichte, das Volk der Longobarden, gemeinsam; ein anderer Verband findet nicht statt, und die Romanzen von ihnen erscheinen als von Alboin's Leben und Tod durchaus unabhängig. Wir können uns daher der Verwunderung nicht entschlagen, warum der Dichter, statt mit Theudelindens Geschichte, nicht mit der von Rosamunde fortfuhr. Denn wollte er uns gegen dies Verlangen einwenden, dass es die Natur des epischen Gedichts mit sich bringe, überall anfangen und überall aufhören zu können, so würden wir ihn erinnern, dass diese Schlegelsche Ansicht vom unendlichen Fluss des Epos doch ihre Schranken habe; da, wo das Epos auch als Sage existirt, mag der Sänger auftreten und aus der Breite der Begebenheiten jetzt diesen, jetzt jenen Punkt herausnehmen können, um ihn zur Rhapsodie zusammenzufassen. Wo aber in der Poesie eines Volkes die Zeit des unmittelbar lebendigen Epos vorüber ist, da strebt es auch nach einer Abrundung in sich selbst. Diesen Satz unternehmen wir aus der Geschichte jeder epischen Poesie zu beweisen. Man vergleiche die dem Kalidasas zugeschriebene Nalodaya mit der entsprechenden Erzählung des Mahabharata, Nisani mit Firdussi, den Rhodischen Apollonius mit Homer, Ariosto mit dem Reali di francia u. s. w.

Nun drängt es sich unwiderstehlich auf, bei dem Morde Alboin's auf Rosamunde zurückzusehen. Der Verf. befriedigt dies natürliche Verlangen nicht, sondern schliesst ohne Weiteres ab. Wie leicht aber hätte es ihm werden müssen, Rosamunde's

Geschichte weiter fortzuführen und durch sie Alboin's blutigen Schatten wahrhaft zu versöhnen. Es ist hier der nämliche Fall, wie mit der ersten Hälfte der Nibelungen und des Shakespear'schen Cäsar. Wie Siegfrids Blut seine Wittwe bis zur Furie des Rachewahnsinns empört, wie Cäsars Schatten mit der „drei und zwanzigfachen Wunde" den Republikanern folgt, so auch Alboin's Geist der Verrätherin, bis sie selbst verrathen und verrathend stirbt. Um dies Urtheil näher zu motiviren, erlauben wir uns, nach unserer Uebersetzung aus dem Paulus Diaconus II., 29, die Entwickelung des Ganzen mitzutheilen, damit der Leser sich überzeuge, wie vortrefflich das Gedicht durch die Aufnahme dieses Stoffes sich in sich selbst abgeschlossen hätte: „Durch Eines Weibes List kam der um, der durch so vieler Feinde Niederlagen als der Schlachtenberühmteste dastand. Umtönt von dem Wehgeheul und den Thränenströmen der Longobarden ward sein Leib unter dem Aufgang einer gewissen an den Palast anstossenden Treppe begraben. Er war aber schlank von Gestalt und zur Kriegführung mit ganzem Leibe geschickt. — Nach Alboin's Ermordung versuchte Helmichis sein Reich an sich zu bringen, allein es misslang ihm, weil ihn die Longobarden, aus Schmerz über Alboin's Tod, zu tödten trachteten. Rosamunde aber gab dem Präfecten Ravenna's, Longinus, sogleich den Auftrag, auf's Schnellste ein Schiff zu schicken, was sie aufnehmen könnte. Longinus, erfreut von solcher Botschaft, sandte eilig ein Schiff ab, in welches Helmichis mit Rosamunde, die schon seine Gattin, in nächtlicher Flucht stiegen und, des Königs

Tochter Absuinda nebst dem ganzen Schatz der Longobarden entführend, bald in Ravenna ankamen. Da nun begann der Präfect Longinus Rosamunden zu überreden, den Helmichis zu ermorden und sich mit ihm zu vermählen. Diese zu jeder Schlechtigkeit leicht beweglich und Herrin der Ravennaten zu werden begierig, willigte in die Ausführung eines so grossen Verbrechens und brachte dem aus dem Bad kommenden Helmichis einen Becher mit Gift entgegen, indem sie versicherte, es sei ein Heiltrank. Als dieser fühlte dass er den Kelch des Todes getrunken, zwang er Rosamunden mit über ihr gezucktem Schwerte, das Uebrige zu trinken. So fanden durch das Gericht des allmächtigen Gottes die ungerechtesten Mörder in einem Augenblick ihren Untergang.“ Der Vf. wird uns unserer Forderung wegen nicht den Einwand machen, dass er nur Alboin habe besingen wollen, und, auf unsere Ansicht eingehend, sein Gedicht Alboin und Rosamunde hätte nennen müssen; hatte er aber Raum für den Anhang von Theudelinde, so hätte er denselben für Rosamunde unstreitig befriedigender verwandt, denn was wäre Alboin's Geschichte ohne Rosamunde? Ist es nicht ihr Verhängniss, was das eigentlich Interessante darin ausmacht, wie sie, dem Feinde ihres Volkes, dem Mörder ihres Vaters vermählt, durch Uebermuth im Innersten gekränkt, mit dem Morde sich rächt, das Werkzeug ihres Willens durch Ehebruch erkaufend, und, nach der That von Stufe zu Stufe in das Verderben sinkend, endlich sich selbst vernichtet?

Hätte nun der Dichter dieses Ganze vor Augen gehabt, so zweifeln wir nicht, dass auch die

Bildung der einzelnen Charactere individueller und bestimmter geworden wäre. Denn hier können wir uns etwas Unfertiges, Schwankendes nicht verbergen. Namentlich ist Peredeo eine rechte Dunstgestalt, vielleicht gerade dadurch, dass der Dichter ihn recht eigenthümlich darstellen wollte. Aber dieses mürrische, man weiss nicht warum, verstimmte Wesen scheint den Trübsinn nur vom Dichter geliehen zu haben, um für den Mord nicht unpassend zu sein. Viel glücklicher, als in der Zeichnung der Charactere, ist der Verfasser im Ausmalen einzelner Situationen, wie der Jagd, des grossen Brandes, Alboins letzter Bettung, der Geschenke von Narses Gesandtschaft u. a.

Endlich können wir die metrische Form nicht ohne Tadel lassen. Der Vf. hat reimlose fünffüssige Trochäen gewählt, bekanntlich das Versmaass, in welchem die epischen Lieder bei den Serbischen Völkerschaften gesungen werden. So gewiss nun bei diesen durch die Artung ihrer Sprache, ihrer Sinnesweise und selbst der Physiognomie ihrer Erlebnisse dies Metrum das vollkommen angemessene ist, so gewiss der Vortrag in demselben durch die musikalische Begleitung zweckmässig belebt wird, so widersagend scheint uns dasselbe für eine Sprache, deren Rhythmus ursprünglich kein trochäischer ist. Gruppe's Verse sind leicht und fliessend: auch hat er als ein Mann von Tact das Epos nicht bloss in Bücher, sondern diese nochmals in kleinere Abschnitte, oft von sehr geringem Umfang getheilt. Und nichts desto weniger leidet das Ganze an einer sehr ermüdenden Einförmigkeit, weil jenes Metrum einen hinschmelzenden, halbwehmüthigen, oft ganz indifferenten

Tonfall mit sich führt, der unserer Sprache nicht genug Wechsel frei lässt. Fassen wir nun diese äussere Monotonie, die nicht zur Reife gelangte Characteristik und die fast eigensinnig mangelhafte Verkennung des vom Historiker gebotenen Stoffs zusammen; erinnern wir uns aber auch zugleich der lobenswerthen Anordnung, der gutgemalten Decoration und der klaren, biegsamen Diction des Vfs., so werden wir mit dem Bekenntniss schliessen müssen, dass dieses Gedicht als das Erzeugniss eines feinen Geschmacks und einer beweglichen Phantasie im Bunde mit grosser technischer Uebung manche sehr schöne Seiten zeige, dem Ganzen nach jedoch nicht zur Vollendung sich erhoben habe.

Ungefähr dasselbe Urtheil hätten wir über das Heft Kupfer zu fällen, das zu dem Buche gehört. Das erste Kupfer, gezeichnet von A. Henning und gestochen von Grüzmacher, stellt Alboin dar, wie er einen Bären mit den Fäusten erwürgt; Alboin ist gut gezeichnet, aber der Bär steht zu sehr so, als habe er sich auf den Tod in dieser Manier eingerichtet; es musste mehr Widerstand in ihm hervortreten; die obere linke Klaue deutet denselben bloss an, so schlaff liegt sie auf Alboin's Arm, und die Hinterfüsse spreizen sich zu behaglich auseinander. — Das zweite Bild, gez. von Hübner, ist von Funke zwar gut gestochen, aber vom Maler schlecht entworfen; Alboin sieht viel zu sentimental, Rosamunde viel zu schnippisch aus. Ueberdies ist Alboin's Hals offenbar verzeichnet. — Das dritte Kupfer, Alboin's Fahrt mit Rosamunde, ist von Kolbe eben so vortrefflich er-

sonnen, als von Dörbeck gestochen. — Das vierte, gest. von Grüzmacher und gez. von Dähling, ist reizend gruppirt; Rosamunde schwebt sylphidenartig mit der Scheere um den Träumer; aber warum ist dieser so alt dargestellt? Ohne die Geschichte zu kennen, würden Viele in dem Weibe die Tochter, im Manne den Vater erblicken. — Das fünfte Blatt von Reinick, gest. von Funke, ist eins der besten; die heimliche Glut der Liebenden contrastirt mit der Aussicht auf die Burgmauern und die fernen Berge sehr schön. — Dagegen scheint uns das sechste Blatt von Bouterweck, gest. von Dörbeck, nur in der Anlage ausgezeichnet, in dem Einzelnen aber zu flüchtig zu sein. — Plüddemann hat auf dem siebenten Blatt, gest. von Funke, den einsam über den Mord brütenden Peredeo darzustellen versucht; allein da er bereits das Schwert gezogen hält, so sieht er mit seinem in sich versunkenen Spleen, mehr Einem ähnlich, der sich selbst zu morden im Begriff ist. — Das achte Blatt von Nerenz, gest. von Dörbeck, ist untadelhaft; das kleine Töchterchen Alboin's ist zum Küssen und Rosamunde's Antlitz höchst ergreifend; Alboin's Gesicht hätte vielleicht etwas freundlicher sein können. — Das neunte Blatt, Alboin's Ermordung, von Holbein, gest. von Funke, ist missrathen. Alboin sieht zu erschrokken aus und Peredeo zu henkerhaft; sein Bart ist unnatürlich gross und schwächt den Eindruck des Gesichts, an welchem der festgeschlossene Mund sehr gut gezeichnet ist. — Das zehnte Blatt ist ein hors d'oeuvre; es stellt uns noch einmal Alboin's Ermordung dar: aber Hr. Siebert muss nicht einmal die Geschichte gekannt haben, da er zwei

Mörder auf den König eindringen lässt; Gesichter, Costume und Haltung mahnen gänzlich an die Bilder, womit Schröckh's nun vergessene grössere Welthistorie für Kinder geschmückt ist. Der Stich von Grüzmacher ist auch hier sauber und scharf.

Es drängt sich uns bei Gruppe's Gedicht wieder recht lebhaft die Ueberzeugung auf, wie ganz umsonst Zeit, Kraft und Talent auf grössere epische Dichtungen jetzt noch verwendet werden. Ernst Schulze's Cäcilie dürfte eigentlich das letzte Werk dieser Art sein, welches noch Epoche machte. Die kriegerische Stimmung, die von den Freiheitskämpfen erzeugt war, tönte noch in allen Gemüthern nach und trug das Interesse an Schlachtgemälden, Zweikämpfen, mittelalterlichem Gebarem. Nun vergeht freilich kein Jahr, ohne uns mehrere epische Poesieen in Hexametern, Stanzen oder Nibelungenstrophen zu bringen. Heinrich der Löwe, die Tunisias, das gerettete Malta u. s. w. Sie werden von dem einen und andern gelesen und von kritischen Blättern pflichtmässig besprochen. Aber ein weit greifenderes Interesse, eine Aufregung aller Leserclassen, eine Theilnahme des Volks vermögen sie nicht zu erwerben. Bei aller Liebe und Sorgfalt, welche die Verfasser ihnen zuwenden, bei aller Anerkennung geschmackvoller Kritiker, bleibt ihr Dasein todt. Man hat oft genug und mit Recht gesagt, dass der Roman das moderne Epos sei. Der Roman ist aber in der jüngeren Zeit von der Novelle verdrängt worden, bis diese aus sich wieder zur Bedeutung, ja auch zum Umfang des Romans mittelst der cyklischen Novellen zurükzukehren scheint.

Will man sich nun erklären, warum die Zeit

solchen epischen Dichtungen, wie die von Gruppe, Pyrker u. A., nur einen flüchtigen Blick zuwendet, so muss man bedenken, dass der Geist in der Poesie vollkommene Gegenwart verlangt. Wahrhaften Genuss können daher nur solche Dichtungen gewähren, welche einst ihre Gegenwart befriedigten und dadurch mit ewiger Jugendfrische beseelt wurden, oder welche in der Gegenwart Das aussprechen, was im tiefsten Inneren derselben vorgeht. Nur insofern die Kunst dem Geist zur Gestaltung vorhilft, nur insofern sie ihn ihm selbst zum Gegenstande macht, erkennt er sich auch in ihr an; er empfindet dankbar, wie ihr zauberisches Weben die Räthsel löst, welche in den geheimsten Winkeln des Herzens zusammen gefaltet liegen. Romane, wie die von Bulwer, von George Sand u. A., pulsiren daher schnell durch das Publicum, weil sie, bei aller Flüchtigkeit, die der Darstellung oft anhaftet, doch auf Ideen und Interessen der Gegenwart ausgehen.

Wir glauben, dass bestimmter Weise bei uns folgende Entwickelungsstufen auf diesem Gebiet unterschieden werden können: 1) Während der Kaiserzeit wendeten wir uns, weil die laute Betrachtung der Gegenwart misslich war, desto eifriger der Vergangenheit zu, in ihren Gothischen Domen, Burgen, Hainen u. s. f. das Peinliche der Gegenwart zu verträumen und im Anschauen früherer Grösse zu erstarken. In Fouqué's Zauberring culminirte diese romantische Periode. — 2) Von den Freiheitskriegen bis zur Julirevolution machte die Poesie den Uebergang von dem Gefühl der Sehnsucht, welches jene Romantik durch-

drang, zum Bewusstsein über das Vorhandene. Man suchte die Wirklichkeit zu begreifen. Der letzte Grund derselben ist die Religion. Dichtungen, welche auf die Idee ausgingen, wie es alle ächte Poesie thun soll, mussten daher in irgend einer Wendung an dieselbe anknüpfen. Nun scheint hier der Gang der gewesen zu sein, dass zunächst ein Gegensatz entstand. Einerseits copirte sich die unmittelbare Gewöhnlichkeit des Lebens mit eitler Selbstgefälligkeit; die Frömmigkeit wurde nicht vergessen, allein sie war nur die Rührung darüber, dass die Vorsehung, oder das Schicksal oder der Himmel (denn vor dem Namen Gottes scheute man sich doch etwas) Jemanden das grosse Loos oder ein geliebtes Mädchen hatte gewinnen lassen. Der Anführer dieser Gattung hiess, wenn wir nicht irren, Clauren und musste zuletzt dem Publicum fast unverschämt zuschreien, dass es ihn doch nicht vergessen solle. Es gibt ein Bild von Schröter: Der Stillvergnügte. Ein Kerl mit blödsinnig schmunzelnder Freundlichkeit huckt vor einem Koben voll Schweine. Zwischen seiner Jacke und Hose quillt das Hemde gemächlich vor. Welche Andacht aber in dem mit den fressenden Rüsseln liebäugelnden Blick! Kein Wunder, wenn bei solcher Gemeinheit auf der andern Seite das Diabolische, die verneinende Verzweiflung, der Jubel der Hölle, aller Wahnsinn, alles Gespenstergrauen, Bodenlose in Hoffmann, Weisflog und anderen aufloderte. Wir überspringen alle kleinen Mittelglieder, weil wir sie nur den Namen nach kennen, und glauben, dass die Novellen von Tieck, Steffens und Schefer den wirklichen Schluss die-

ser Periode machten, weil sie sowohl factisch gegebene Zustände der Gegenwart schilderten, als auch die Reflexion darüber entfalteten und die Entzweiung des Daseins weder zu verbergen, durch oberflächliche Auffassung zu verschleiern, noch in ihr als solcher eine infernalische Seligkeit zu finden suchten. Vielmehr war es ihnen um Versöhnung zu thun. Steffens Norwegen nebst Walseth und Leith waren eine vollständige Gruppirung aller Zeitphasen von den Freiheitskriegen an durch die Revolution bis zum siebenjährigen Kriege hin. — 3) Diese Periode könnte man vielleicht die episch-novellistische nennen. Ihr ist die kritisch-sociale gefolgt. Die Schriftsteller beobachten die Zustände der Gesellschaft, weder um sie nur zu copiren noch zu verhöhnen, sondern um aus der Gegenwart in die Zukunft hinüber zu deuten. Sie präpariren dieselbe, indem sie aus dem Ideal die Ergänzung unserer Lücken zu entnehmen suchen. Sie messen das Individuum an der Gesellschaft, die Zustände der Gesellschaft an der Weltstellung der Völker, die Völker an der Idee der Menschheit, den Weltgeist an der Idee der Freiheit, oder, was eben so viel ist, an dem göttlichen Geist. Diese Scala wird bald von Oben bald von Unten her durchgemacht. Die Anatomie des Gesellschaftsleben bis auf die Meubel und Tapeten herunter von Pückler-Muskau, die Genrebilder grosser Städte von Lewald und Beuermann, Kritiken, wie die Laubeschen und Heinischen u. s. w. sind die Vorarbeiten solcher Werke, welche nothwendig, weil sie ein wissenschaftliches Element besitzen, jetzt mehr den Gedanken, als die Phantasie beschäftigen.

XI.

Die jetzige Lyrik.

Berlin, bei Reimer: Skizzenbuch von Franz Kugler. 1830. IV und 168 S. gr. 8. Mit Kupfern und vielen Musikbeilagen.

Jeder ist jetzt wohl misstrauisch, wenn er eine neue Gedichtsammlung in die Hand nimmt. Wer kann den Gedanken unterdrücken: wirst Du jetzt Sachen in Göthe'scher, Uhland'scher oder Heine'scher Manier zu lesen bekommen? Der Schaar der geistlichen Poeten wollen wir gar nicht erwähnen; sie schwebt noch zwischen Tied'ges Manier und unserm Gesangbuch in unglückseliger Mitte; über Schiller's Manier ist man beruhigt. Sie greift wenig mehr ein und Pfizer ist der einzige, der sie in grösserem Umfang repräsentirt. Auch Göthe's frühere Lyrik ist nicht mehr so wirksam, sondern mehr die spätere des Westöstlichen Divan's und die Reflexionsweise der zahmen Xenien, welche auch Gewöhnlicheres in einer zierlichen Form erscheinen lässt. Uhland hat die Naturliebe und süsse Sentimentalität des Minnegesangs mit der Ballade des tiefern Volksliedes in der höchsten Formbestimmtheit, wie sie durch Göthe geworden ist, zu vereinigen gewusst. Feste Anschauung der Natur, Heiterkeit und Laune eines gesunden Gemüthes und doch auch wieder ein namenloser, in alles Menschliche eingreifen-

der Schmerz schmelzen in seiner Poesie zusammen. Sie hat den Uebergang gemacht von der romantischen Periode zur kritisch-socialen, welche der Dichter mit seinen politischen Liedern betrat. Bei Heine ist die Vergangenheit aus dem Andenken weggespült; kein Band der Gegenwart reicht in sie hinüber, der Dichter in seinem Leben ist sich die Welt. Was er von der Natur und Geschichte in den Kreis seines Fühlens und Denkens zieht, ist nicht sowohl Erinnerung, als nur das krampfhafte Erfassen eines Stoffs, den er im trüben Feuer seines melancholischen Humors verbrennen lässt. Ein Glück, soviel ist klar, hat er verloren und über diese unendliche Lücke seines Herzens grämt er sich ebensowohl herb und wehmüthig, als er auch durch Ironie und Witz die Last des Schmerzes von sich wegzuspotten und gewaltsam fortzulachen sucht. Zuweilen scheint ihm die Welt noch einmal Freundliches zu bieten; aber bald ereilt es der Fluch der Nichtigkeit und der Dichter ist mit seinem leeren, zerrissenen Innern wieder allein. Um das Schmerzliche dieser Leerheit zu vernichten, greift er dann zuweilen selbst zum Koth, sich und die Welt damit zu bewerfen. Er will lieber noch mit dem Pöbel fraternisiren, als kopfhängerisch in sich zu verdumpfen. Dadurch nun, dass Göthe eine Neigung zur Anerkenntniss und zum liebevollen Genuss des Bestehenden erregt; dadurch, dass Uhland den Schimmer der vergangenen romantischen Zeit, ihre Burgen und Könige, Ritter und Sänger, Frauen und Kämpfer mit dem sehnsüchtigen Streben der jungen Zeit so magisch zu verknüpfen versteht; dadurch dass Heine den pantalischen

Verdruss eines wunderreichen, friedenlosen Sinnes nackt und bitter darlegt, und durch einen Anflug von Wehmuth, durch den gedämpften Preis eines Herrlichen seinem Grimm zuweilen eine Folie unterlegt — dadurch sind diese Drei in unserer Lyrik so überherrschend geworden, dass eine Menge der lebenden Dichter sich zu ihnen nur wie Nebenflüsse zu Hauptströmen verhalten.

Eben so sehr regt sich aber auch der Trieb, eine Lyrik zu schaffen, welche die skeptische Ironie, die elegische Süsse und die plastische Befriedigung in sich zusammen fasse und das weiterschreitende Weben des Zeitgeistes offenbare. Zu diesen Dichtern Franz Kugler zu zählen, tragen wir kein Bedenken. Es ist wahr, wir haben unter seinen Gedichten gar manche gefunden, welche mit grosser Bestimmtheit auf Lieder von Göthe, Uhland, Heine zurückgeführt werden können. Allein zugleich mischt sich etwas so Eigenes hinein, dass sie auch wieder ihren selbstständigen Werth behalten, wozu besonders das Gedicht von Ikarus S. 71 als Beleg dienen kann, was einerseits an den Erlenkönig von Göthe erinnert, und am Ende doch etwas ganz Anderes ist. Diese Eigenheit der Empfindung und Anschauung ist durchgängig. Besonders ist der Abdruck der Natur so treu, dass gar nichts daran auszusetzen bleibt. Waldeslust, Blüthenpracht, Himmelblau, Wolkeneilen, Wasserrauschen, Blumengrüssen, sind hier nicht blos, wie jetzt so oft, todte Surrogate, womit die Dichter das Publicum stimmen wollen, an ihre geheuchelte Poesie zu glauben. Hier ist wirkliche Liebe der Natur, welche ihr nachdringt bis in ihre Heimlichkeit und all' ihren Reichthum mit einer gewissen

Demuth sorglich hegt und pflegt. — Eben so treu und poetisch ist die Auffassung des Mittelalters, von dessen Leben der Dichter manche Gestalt zurückgerufen hat. Unter den hierher gehörigen Liedern haben wir besonders bedauert, dass die Scenen eines Todtentanzes nicht weiter mitgetheilt sind, da der Verfasser den humoristisch-epigrammatisch-dramatischen Ton, welchen der Gegenstand fordert, ganz in seiner Gewalt zu haben scheint. Wir geben am besten eine Probe S. 42.

Student:

Ein simples Glas will gar nichts sagen,
Nichts für den Schmack und für's Behagen!
Eins läuft so verloren im Magen umher,
Als ob ich allein in der Kneipe wär'.
Die Quantität erst lehr' euch schmecken,
Mögt dann Qualität an Fingern ablecken.
Aber Leute, was seid ihr heut' denn so trist?
Sitzt ihr doch alle wie auf dem Mist!
Wahrhaftig, seit der Brandfuchs gekommen,
Hat alle Fidelität ein End' genommen.
Wie der Kerl glasaugig hereinstiert,
Als sei er schon trefflich illuminirt,
Und an sein'm Glas ist's nicht zu spüren!
Gesell, willst ein Lanzenbrechen entriren?

Tod.

Sechs Gläser vor! Fürcht mich halt nicht.

Student.

Zwölf nach, vermaledeites Kalkgesicht!

Eine andere, in unseren Tagen nicht genug anzuerkennende Seite dieser Gedichte, ist die Wahrheit derjenigen Empfindungen, welche unmittelbar das eigene Herz des Dichters zum Inhalt haben, und welche bald als kleine Xenienartige Einfälle, bald als Triolette, bald als Sonette und Lieder hervortreten. Der innere Umfang dieser Lieder

ist nicht gerade gross, allein sie sind desto intensiver und selbst die kleinsten sind von einer Reinheit durchdrungen, welcher man anfühlt, wie ihr Leid und ihre Freude des Dichters Busen bewegt haben. Es unterscheidet ihn von so vielen Poeten unserer Tage vortheilhaft, dass er sich keine falsche Ueberschwänglichkeit anlügt, mit keiner gemachten Verzweiflung kokettirt, mit keiner faden declamatorischen Frömmigkeit sich beruhigt, genug, dass er ein Herz zeigt, zu welchem er mit dem Homerischen Spruche sagen kann:

Dulde nur aus, mein Herz, noch Härteres hast du erduldet!

Einen besonderen Kreis der Sammlung machen die Gedichte aus, welche der Feier der Kunst gewidmet sind, wie S. 92, das Memento mori, S. 95, zu Schinkels Geburtstag, S. 99, das Lied der Künstler u. a. Sie haben die grosse Schwierigkeit solcher Gegenstände, im Aussprechen der Begeisterung nicht zu erkälten und zu langweilen, mit Geschick und Humor überwunden. Denn nichts ist misslicher, als die Gefühle einer Gesellschaft, eines gemeinsamen Ganzen so zu äussern, dass Jeder, der ihm angehört, seine Empfindung und Meinung darin anerkennen müsse und das Gedicht, trotz seiner Allgemeinheit, nicht in die Trivialität der Gemeinplätze verfalle. Hier hat der Verf. auch von einem Maler Reineck, einem Mitglied des Berliner Architekten-Vereines, Mehres mitgetheilt, was mit Wohlgefallen aufgenommen zu werden verdient.

Aber nicht blos, dass dies Skizzenbuch mit geringer Ausnahme fast lauter gelungene Gedichte gibt, so bietet es auch eine Menge sehr anspre-

chender musikalischer Compositionen zu Liedern von Uhland, Müller, Brentano, Heine, Adalbert von Chamisso, Graf von Schlippenbach u. A. Mehre eigene Lieder des Verf. waren auch, so viel wir wissen, schon vor ihrem Druck durch ihr volksthümliches Wesen viel verbreitet und gesungen, z. B. S. 12, das von der Rudelsburg:

An der Saale hellem Strande
Stehen Burgen stolz und kühn.
Ihre Dächer sind gefallen,
Und der Wind streicht durch die Hallen,
Wolken ziehen drüber hin u. s. w.

Indem wir nun derjenigen Lesewelt, welche für Poesie sich interessirt, die frischen und zarten Gedichte, wie die melodiereichen Compositionen mit der grössten Freude empfehlen, und, dass wir sie durch unser Lob nicht betrügen, mit gutem Gewissen versichern, können wir nicht umhin, schliesslich noch die schöne Ausstattung des Buches in Anschlag zu bringen. Reimer's Verlag steht in dieser Hinsicht keineswegs im besten Ruf, aber dies Buch macht ihm durch gutes Papier und eleganten Druck Ehre. Haben wir den Verf. schon als Dichter und Componisten kennen gelernt, so zeigt er sich hier auch noch als Zeichner und Kupferstecher. Auf den Seiten des Umschlages scheint der Wanderer er selbst zu sein. Das Titelblatt ist symbolisch im älteren deutschen Styl. Das zweite Blatt ist in der nämlichen Weise eine allegorische Arabeske: aus einem Blumenkelch steigt Nymphenhaft eine schöne Mädchengestalt auf; links auf einem Gezweig, wo unter jungen Blüthen Vögel nisten, sitzt ein Hornbläser, dessen Gesicht von verschlagener Tücke nicht frei ist;

rechts kriecht auf einem Dornenzweig, wo eine Spinne ihr Netz angehäkelt hat, ein Dolchbewaffnetes mit kurzem Hemd umkleidetes Todtengerippe heran, was den Kelch der Blume mit beiden Armen packt. — Das dritte Blatt ist eine einfache Landschaft, die Rudelsburg. Das vierte wieder eine Arabeske: Liliengewinde; inmitten ein Armleuchterartiger Springquell mit glitzernden Wassern; links ein greiser Ritter, das Schwert über beide Kniee gelegt, mit dem linken Arm das bärtige Kinn stützend, wehmüthig in die hinter ihm liegende Vergangenheit blickend; rechts ein junges Mädchen in leicht phantastischem Gewande, mit herabwallendem Haar, eine Zither haltend und mit sehnsüchtig trüben Augen in die Zukunft schauend. Das fünfte Blatt ist Maria's Verkündigung nach dem bekannten Relief im Bamberger Dom. Das sechste der colossale Kopf Friedrichs Barbarossa zu einer Romanze. Das siebente eine phantastische Darstellung zu Uhlands Ballade: des Sängers Fluch, als weitere Folge nach der grässlichen That aufgefasst. Der Fluch ist erfüllt. Eine oberhalb mit dürrem Gestrüpp bewachsene Säule ragt aus wallendem Nebel hervor. Am Knauf als Ornament eine Schlange, deren Kopf einem Raubvogel ähnlich, als Erinnerung an die erloschene Königspracht. Der alte Sänger mit flatterndem Haar und weithin flottendem Gewande, mit verzweifelnd fluchendem, prophetisch zu schauendem Antlitz, schwebt geisterhaft an der Säule hin und trägt den Sohn im Arm, wie er, das Schwert im Busen, hinzustürzen im Begriff ist.

Kuglers Gedichte erschienen gerade in jener

Wendungszeit unseres ganzen politischen, kirchlichen und literarischen Lebens, welche wir jetzt mit dem Ausdruck der Julirevolution noch so lange bezeichnen werden, bis eine mehr den geistigen Gehalt der Sache aussprechende Benennung erfunden sein wird. Die Nachahmung Göthe's ist seitdem immer unbedeutender geworden; Uhland hat sehr wenig Neues und das Neue in der alten Weise gegeben; Fortsetzer der Heine'schen Richtung sind seitdem genug aufgetreten; sogar Höllenlieder sind zum Vorschein gekommen, aber Heine selbst hat sich noch immer in seiner Manier auch den ersten Platz zu erhalten gewusst. Dass in der Zeit der sogenannten Restaurationsperiode vor 1830 das Epische in unserer Literatur wieder vorzuherrschen anfing, seitdem die politische Tendenz der Lyrik, welche die Freiheitskriege aufgeregt hatten und die in Körner, v. Schenkendorf, v. Stägemann und Arndt so rühmliche Organe besass, durch die grosse Katastrophe von 1819 zurückgedrängt wurde, ist begreiflich. Eben so begreiflich ist aber auch, dass sie sogleich mit der Julirevolution wieder auftrat, wenn sie nun auch statt der Deutschen Freiheit die Polnische besang.

Da das Philhellenenthum eine ähnliche Situation dargeboten, da W. Müller dem Griechenkampf so schöne Lieder zugesungen hatte, so war man gewissermassen schon dafür geübt. Pfizer, Lenau, v. Platen u. A. gehören theilweise hieher. Die Lyrik ist seit 1830 zu einer so mannigfaltigen und vollendeten Entwickelung gekommen, dass es schwer hält, sich eine richtige Anschauung von ihr zu bilden. Die Klage, dass Gedichte jetzt

nicht geachtet würden, bezieht sich nur auf untergeordnete, schwache Leistungen, denn die besseren haben binnen kurzer Zeit sämmtlich mehrfache Auflagen erlebt, was unstreitig der solideste Beweis ihrer Wirksamkeit ist. Der heiterste, sinnigste, volksthümlichste Lebensmuth, wie bei Hoffmann von Fallersleben, die bescheidene und rührende Sehnsucht nach Freiheit in den Spaziergängen eines Wiener Poeten, die idyllische Naturschwärmerei Mayers, das Besinnungsvolle und doch die Entzweiung der Zeit in allen Regungen so tief Empfindende der Chamisso'schen Gedichte, die formelle Virtuosität Platens, die reelle Universalität und nicht geringere formelle Meisterschaft Rückerts, welch' eine Fülle! Und doch sind dies nur die Koryphäen. Welche Massen lyrischer Producte haben sich ausserdem in Zeitschriften, Musenalmanachen und besonderen Sammlungen gehäuft, die aus dem Bewusstsein der Geschichte bereits wieder verschwunden sind; fallende Sternschnuppen, die nur im Sinken momentan leuchten. Wir möchten hier nur noch folgende Bemerkungen mittheilen:

Erstens wäre es höchst wünschenswerth, wenn der statistische Gesichtspunct für die Poesie unserer Gegenwart einmal strenger, als bisher geschehen, festgehalten würde. Deutschland zerfällt in so viel charakteristische Individualitäten, dass die Dichter nothwendig mehr oder weniger davon durchdrungen sein müssen. Gerade der Künstler kann das Heimathliche am wenigsten verleugnen. Die Luft, die er zuerst athmete, das Licht, das ihm strahlte, der Horizont, der ihn umfing, der Dialekt, der zuerst durch das

Ohr in seine Seele schlich und derselben ihre Urgestalt heimlich aufdrückte, solche Elemente behaupten bei dem Dichter das ganze Leben hindurch ein gewisses Recht. Man hat dies auch anerkannt. Gervinus hat den Gedanken einer poetischen Statistik, welche gerade für die Lyrik den entschiedensten Werth haben muss, bestimmt ausgesprochen.

Dr. Kahlert hat die Schlesische Poesie monographisch behandelt. Zoller hat uns in seinen trefflichen Bildern von Schwaben gezeigt, wie Uhland, Kerner, Mayer u. A. mit der Natur und Sitte des Landes zusammenhängen. Lewald's Panorama von München hat uns begreiflich gemacht, warum in einem Lande, wo Katholicismus und Protestantismus noch mehr neben einander stehen, als dass bereits, wie in Preussen, eine tiefere Durchdringung beider sich erzeugt hätte, warum hier die bildende Kunst ein Uebergewicht erhalten muss. Bedenkt man dies, so muss die Platensche Poesie mit ihrer kunstvollen Rhythmik als der nothwendige Reflex eines solchen Zustandes erscheinen. Solche Betrachtungen sollte man verfolgen, um die genetische Production völlig zu durchdringen. Das Zufällige würde dann eine interessante Beleuchtung erhalten, wie z. B. dass Heine aus Düsseldorf gebürtig ist. Muss man nämlich zugeben, dass in Norddeutschland die Reflexion, in Süddeutschland die naive Gemüthlichkeit vorherrscht, dass aber Süddeutschland in Oestreich und dem alten Schwaben zwei verschiedene Brennpuncte besitzt, eben so Norddeutschland in Preussen, Pommern und den Marken einerseits, in Westphalen, Cleve u. s. f. andererseits, so wird man auch zugeben müssen,

dass Düsseldorf ein Punct ist, wo Gefühlsinnigkeit, naturfrische Anschauung, in sich gekehrte Reflexion im seltensten Verein möglich ist. Was aber besonders hervorgehoben werden kann, ist der Anhauch, welcher dort aus Frankreich, den Niederlanden, durch Hannover aus England, und durch die Vermittelung des nahen Rheins von den Schweizeralpen her dem Gemüth zugeführt wird. Es muss das ein Weltbewusstsein zur Folge haben, wie es Heine bei der subjectivsten Ausgelassenheit in so hohem Grade besitzt.

Zweitens ist es merkwürdig, dass alle die, welche als Führer der modernen Literatur angesehen werden, mit Ausnahme Heine's kein lyrisches Talent zeigen, sondern entweder Novellen und Romane oder Dramen schreiben. Dies scheint uns ein Zeichen zu sein, dass vielleicht das Drama endlich zu einer höheren Gestalt gelangen werde. Immermann ist eigentlich mit dieser Erwartung geboren, aber die Erfüllung möchte in ihm mehr den fleissigen Verarbeiter, als den wirklichen Messias besitzen. Grabbe's Sachen könnten oft eben so gut aus der Sturm- und Drangperiode des vorigen Jahrhunderts herstammen; die jüngste dramatische Darstellung des Neronischen Wahnsinns ist ein Product der kühnsten, gedankenreichsten Genialität, der formbeweglichsten Phantasie, aber ohne theatralische Absicht u. s. w. Das Drama ist einerseits durch die Oper aufgelöst, andererseits durch das Melodrama und sogenannte historische Schauspiel d. h. durch Madame Birch-Pfeiffer und Raupach, um den eigentlich poetischen Gehalt, um das ächte Pathos gekommen. Nun scheint uns die schöne

Lyrik, die sich entfaltet hat, die herrlichste Verschule des tieferen Drama's zu sein. Wer wollte nicht in dem Gedanken schwelgen, auf der Bühne Menschen und Handlungen zu sehen, mit Gefühlen, wie die Lyrik sie schon athmet!

XII.

Die Tieck'sche Romantik in Schweden.

Die Insel der Glückseligkeit von D. A. Atterbom. Ein Sagenspiel in fünf Abtheilungen. Aus dem Schwedischen übersetzt von H. Neus. Leipzig bei Brockhaus. 2 Bde. gr. 8. 1833.

Atterbom, Professor der Universalgeschichte zu Upsala, ist bekanntlich das Haupt der romantischen Schule der Schwedischen Poesie, welche der Französirung derselben seit dem Ende des ersten Decenniums dieses Jahrhunderts mit heftiger Polemik entgegentrat, später aber, zur Bewährung ihrer Ansprüche, in positiven Hervorbringungen ihr Recht zu erlangen suchen musste. Der bekannteste Gegner Atterbom's ist Wallmark; er sucht den Ton der französischen Schule am entschiedensten fest zu halten. Aber sein stärkster ist er nicht. Dieser dürfte, ohne dass irgend eine äussere Spannung zwischen ihnen wäre, Tegnér sein. Tegnér ist der Sprache so mächtig, als Atterbom; er ist im Versbau so mannigfaltig, als dieser; er ist, wie Chateaubriand und Delavigne in Frankreich, im Verhältniss zur ältern Schule, ein romantischer Dichter. Aber es ist ein grosser Unterschied zwischen Beiden. Tegnér ist dem Altnordischen zugewandt; er ist plastisch in seinen Figuren; er ist so zu sagen, factisch in seinen Handlungen, er ist abgeschlossen in seiner

Sprache. Atterbom webt mehr in der neuen Zeit; seinen Gestalten mangelt es an irdischer Gegenwärtigkeit, sie sind mehr von Begriffen getragen, sie sind allegorisch, ohne die scharfen Ecken unmittelbarer Wirklichkeit; seine Plane sind weitschichtig; seine Sprache schwärmt gern in das Träumerische. Es ist die Manier, welche Tieck unter uns am weitesten ausgeführt hat. Der epische Faden hält die Handlung nur lose zusammen; die Characteristik der handelnden Personen hat etwas Verschwimmendes; aber der Lyrik und malerischen Beschreibung ist der grösste Spielraum gegeben. Ein Gedicht, Lycksalighetens ö, das zuerst in Upsala 1824 bekannt ward, dürfte den Reichthum seiner Phantasie, die Eigenthümlichkeit seiner Dichtung am klarsten darstellen, und der Uebersetzer hat mit ihm unstreitig eine sehr zweckmässige Wahl getroffen, die Deutschen mit diesem Dichter näher zu befreunden. Die Uebersetzung ist mit grossem Fleiss gemacht.

Der Gedanke, der dieser Dichtung im Allgemeinen zu Grunde liegt, ist der Unterschied von Glückseligkeit und Seligkeit. Die Seligkeit wird nur durch Schmerz erkauft. Ein junger Fürst, Astolf, im Begriff, mit einer reizenden Jungfrau sich zu verbinden, verirrt sich auf der Jagd. Eine Höhle nimmt ihn auf. Er findet hier Anemotis, die Mutter der Winde. Ihre Söhne kommen aus den verschiedenen Weltgegenden, und Zephyr schildert das Reich der Felicia im Süden auf ihren Inseln, mit so blühenden Farben, dass Astolf sich, von Begierde darnach überwältigt, von ihm durch die Luft dahin tragen lässt. Mit einer Schaar von Nymphen herrscht hier die

schöne Felicia in unsterblicher Jugend. Sie theilt dieselbe durch einen Trank mit Astolf und beide führen nun ein duftiges Blumenleben. Gesang, Tanz, Spiel, Liebesgekose wechseln in der entzückendsten Umgebung. Aber für den Geist ist ein solches Hinleben in ungestörtem, thatlosem Glück nicht das Angemessene. Die Sehnsucht nach Arbeit regt sich in Astolf; die Heiterkeit befriedigt ihn nicht. Nach Jahrhunderte langer Abwesenheit kehrt er in sein Reich zurück. Aber hier findet er Alles verändert. Seine eigene Geschichte tritt ihm als Sage entgegen, die man in alten Balladen singt; man zeigt ihm die Gräber seiner Ahnen, ja sein eigenes Kenotaphium, aber mit dem kritischen Zweifel an der Wahrheit der Ueberlieferung; die alte Sitte ist verschwunden, der Staat ist eine Republik geworden. Der Generalstaatsopinant sitzt an ihrer Spitze, als der allmeine Meiner, der für jeden Tag etwas meint, was man zu meinen und zu glauben hat. Auf ihn folgt der Präsident; man hält ihn sehr knapp, um durch Hunger seinen Patriotismus zu schärfen, um ihn zum Cincinnatus zu machen. Demüthig und bescheiden, in dürftiger Kleidung, ausgeschlossen von den patriotischen Festgelagen, zur Verauctionirung seiner Habe genöthigt, verwaltet er sein undankbares Amt. An ihn reihen sich die Ephoren, die schon mehr Selbstständigkeit haben, allein durch Neid und Misstrauen gegen einander hemmen. Der grosse und erhabene Ochlos, jeden Augenblick zur blutigen Empörung geneigt, jeden Augenblick durch prunkende Worte besänftigt und gekirrt, umtobt die Staatsversammlung bald mit wüthender Drohung, bald mit beifälligem Jubel-

geschrei, von rauschendem Fanfarrengeschmetter begleitet. Astolf versucht der Republik nützlich zu werden. Ein General Pantaleon hat eine Gelegenheit vorübergelassen, dem Feinde empfindlich zu schaden. Er hätte aber wenigstens zwölf Republicaner daransetzen müssen. Seine Humanität erkauft den Frieden mit den uncivilisirten Feinden lieber durch Geld, als das Blut zwölf freier, gebildeter Staatsbürger daran zu wagen. Was ist gegen sie das leidige Metall! Erst sollte Pantaleon vor ein Kriegsgericht gestellt werden; als er aber mit siegender Beredtsamkeit seine humanen Gründe entwickelt, geräth Alles vor Bewunderung ausser sich über so feine und tiefe Einsicht, über so edle und patriotische Gesinnung. Astolf erinnert dagegen an die Ehre; man verlacht jedoch diese mystische Grille des Mittelalters. Die geschmeichelten Republicaner spannen sich selbst vor den Wagen des Generals und im Triumph ruft er: On marche toujours entre la roue et l'immortalité! Astolf zieht sich von diesem Gewirr zurück. In den Trümmern der alten Königsburg umherschwärmend, von Republicanern seiner Schätze wegen banditenmässig angefallen, nimmt er sein Flügelross, zu Felicia zurückzureisen. Aber die Zeit, eine allegorische Figur, verwehrt es ihm. Aus dem Gedränge des thätigen Weltlebens kann man nicht zum zweitenmal in die weiche Glückseligkeit sich verlieren. Er stirbt. Sein Leichnam wird Felicia gebracht. Ihr Glück ist dahin. Die Liebe selbst mit ihrem Schmerz öffnet ihr den Blick in die Seligkeit, welche in geistiger Fülle über die Glückseligkeit, über ihre lange Dauer, ihre Erwerbungen und Verluste erhaben ist.

Das Ganze ist dramatisch gehalten. Für den Mittelpunct des Gedichts möchten wir einerseits die Liebe Astolf's und Felicia's, andrerseits die Heimkehr Astolfs in sein väterliches Reich erklären. Dort ist die Zartheit und Ueppigkeit schmelzender Gefühle, hier die Energie des Momentes, die Raschheit der sich ungestüm fortwälzenden Ereignisse vortrefflich dargestellt. Doch sind wir geneigt, die Heimkehr noch höher zu stellen. Schilderungen sinnlich glückseliger Liebe haben wir schon oft gehabt; Atterbom musste hier Tasso, Ariosto zu überbieten suchen, und hat dies durch eine orientalische Färbung, die an Moore's Lalla Rookh erinnert, auch gethan. Aber eine politische Komödie in diesem grossartigen Sinne haben wir noch nirgends weiter, so viel mir bekannt ist, in neuerer Zeit erhalten, wenn auch Anklänge, von Tieck namentlich, dazu vorhanden sind. Die Kehrseite des Liberalismus, die sophistische Beschönigungskunst, die grenzenlose Einbildung der Aufgeklärtheit, die patriotisch sich gebehrende Selbstsucht, die Verkettung der niedrigsten Leidenschaften mit den höchsten Interessen, die launenhafte Raserei der öffentlichen Meinung sind in lebensvollen Carricaturen gezeichnet. Bei Tieck finden wir im König Sebastian (im Zerbino) die Schwäche der Monarchie, hier die Mängel einer einseitigen Democratie geschildert. Astolf erscheint als die gewaltige Persönlichkeit, die eine feste Einheit abzugeben im Stande wäre, aber er muss auch von dem Fluche leiden, nicht selbst die Entwickelung der republicanischen Zustände erlebt zu haben. So ist er ein Neuling in ihnen. Seine alther angeerbte

Gesinnung ist wie eine hoffnungslose Liebesleidenschaft zum Verstummen gezwungen. Er sehnt sich zurück zur Ruhe. So hat der Dichter auch die Strafe dargestellt, wenn der Sinn sich dem wahrhaften Bedürfniss der Zeit verschliesst, und altfränkisch zu spät kommt. Furchtbares Wort, sich sagen zu müssen: Es ist zu spät, du hast deine Zeit, du hast den Augenblick deiner That verloren!

Die Scene, wo die Republicaner bei Mopsus speisen, ist mit einem Uebermuth geschrieben, der nichts zu wünschen übrig lässt. Das Tischlied der Edlen lautet folgendermassen:

Staat, sei gelobt für Speis' und Trank,
Republik, filibom, Republik!
Licht wird dem Denker nun, dir sei Dank,
Republik, filibom, Republik!
Wir sind es, welche die Macht verleih'n,
Republik, filibom, Republik!
Wer uns tractiret, dess soll sie sein;
Republik, filibom, Republik!

Die Einleitung zur Liebe Astolf's und Felicia's, die Luftreise, die Trennung beider von einander und der Schluss sind wohl am wenigsten gelungen. Es sind viel Breiten, viel — wenn auch zierlich ausgesprochen — Grübeleien und schleppende Allegorieen darin. Die ganze Dichtung ist mehr eine Mosaik der verschiedensten Formen, als ein organisches Ganze. Die Tieck'sche Poesie fing negativ an. Die Ironie stellte sich gegebenen Zuständen, den Producten der Aufklärungsperiode, mit feindlichem Lächeln entgegen. Sie nahm sich ihren Stoff und contrastirte ihn, wie man sich ganz richtig ausgedrückt hat,

mit der Poesie der Poesie. Daher stammt das Zerfahrene, was der Tieck'schen Poesie eigen ist. Die romantische Unendlichkeit wurde weniger in dem Gehalt, in der gestalteten Innerlichkeit, als in der schlechten Unendlichkeit des Grenzenlosen, des Unbestimmten, Gemüthlichen überhaupt, und in dem Bunten der Staffage gesucht.

Atterbom ist unstreitig bei Tieck, wenn auch nicht allein bei ihm, in die Schule gegangen. Das Lockere der Composition, das Nebulose der Characteristik hat sich daher bei ihm noch potenzirt. Tieck ist einer unserer grössten Dichter; das Musikalische der Empfindung hat sich bei ihm mit der Schärfe des hellsten Witzes wunderbar verknüpft; allein die Magie der vollen, gedrungenen Wirklichkeit ist bei ihm nicht zu Hause. Vielmehr übt er seine grösste Gewalt über uns durch etwas Transcendentes, durch ein Hinausrücken aus der lebendigen Wirklichkeit in eine Feenhafte Welt, der er durch das Blendende seiner Darstellung die ganze Illusion der Wahrheit zu leihen weiss. Allein es ist nur eine Illusion; die Wahrheit ist eine nur geliehene. Daher kann man in fast allen Tieckschen Dichtungen folgenden Gang beobachten. Zuerst werden wir ganz zutraulich in die unmittelbarste Wirklichkeit versetzt. Dann entfernen wir uns aus ihrer Engheit und Deutlichkeit in ein fernes, abenteuerliches, unermessenes Reich voll der seltsamsten Dinge. Wir ersterben fast vor Wonne, so Wunderbares uns aufgethan zu sehen. Aber es ist darin kein ewiges Verweilen. Wir müssen wieder aus dieser Poesie des ätherischen Jenseits in die Kartoffelprosa des Diesseits zurück und enden nun mit

Wahnsinn, oder mit dem auszehrenden Schmerz wehmüthiger Erinnerung oder mit einem derben ironischen Achselzucken. Tiecks schönste Dichtungen, Sternebalds Wanderungen, der Pokal, Liebeszauber, der Runenberg, der blonde Ekbart, Blaubart, Zerbine u. s. w. zeigen uns alle eine solche Entfremdung von der Wirklichkeit, deren Resultat ein Nichtverständniss derselben ist.

Atterboms Astolf ist daher selbst zu einer allegorischen Repräsentation des Wesens der Tieckschen Dichtung geworden. Der Wind trägt ihn von dem festen Boden der Heimath zur Felicia, einem abstracten Ideal, bei welchem er, trotz aller Süsse des Daseins, doch keinen wahren Frieden findet. Er kehrt also zurück in das Vaterland. Allein nun passt er nirgends mehr hin. Er sieht wohl die Schiefheit von so Vielem ein; er hat Muth, sich in den Drang der Begebenheiten zu stürzen; er hat einen edlen Willen — aber er ist eben durch seine geisterhafte Ueberlegenheit von dem Weben des geschichtlichen Geistes ausgeschlossen. Es fehlt seiner himmlisch hohen und reinen Ueberlegenheit an der für das Handeln so nothwendigen Erkenntniss des monde des details, wie Napoleon sich ausdrückte. Er muss die Schuld, durch phantastische Schwärmerei, durch den Dienst eines abstracten Ideals, der Geschichte sich entzogen zu haben, mit dem Tode büssen. Die Thatlosigkeit ist an sich schon der Tod. So endigt das Ganze mit der Ironie jener hohlen Vornehmheit, welche die unmittelbare Gegenwart verächtlich behandelt und in ungemessener Sehnsucht überspringt. Das Glück kennt in seiner

menschlichen Wahrheit keine insularische Abgeschlossenheit, Schmerzlosigkeit und Endlosigkeit, sondern ist im Endlichen auf alle Puncte seiner Oberfläche verbreitet. Die Geschichte ist das Werden der Versöhnung. Jeder Moment für sich hat daher seine ihm immanente Versöhnung. Nichts ist falscher, als den Schmerz fliehen. Die Glückseligkeit kann freilich durch ihn getrübt werden, aber nicht die Seligkeit, welche den Schmerz wohl empfindet, aber dennoch Herrin desselben bleibt.

Eine andere Eigenthümlichkeit der Tieck'schen Poesie, welche mit der eben Besprochenen zusammenhängt, ist, dass die Situation und die aus ihr hervorquellende Reflexion oder Gefühlsstimmung nicht recht in einander aufgehen. Bei dem vollendeten Kunstwerk darf man von der Forderung dieser Harmonie nicht einen Finger breit weichen. Tieck aber, in seinem romantischen Sichgehenlassen, hat oft nicht gehöriges Maass gehalten. Er hat sich ein gewisses Spiel mit der Form erlaubt, welches später in manchen seiner Novellen, wie in der Ahnenprobe, total ausgearbeitet ist. Gar Manches entbehrt der Ueberzeugungstiefe und erweckt den Argwohn, es sei ohne innere Nothwendigkeit gemacht. Atterbom hat auch von dieser Manier gelitten; sein allegorisch-mythologisches Personal hat ihm besonders zur Stütze dieser Unart gedient und er hat, so schön Alles, wie auch bei Tieck, im Einzelnen zu sein pflegt, doch der Haltung des Ganzen durch das kokette Auspinseln des Besondern sehr geschadet. Der Kampf des idealen Fürstenjünglings mit der aufgeklärten,

humanen und republicanischen Wirklichkeit musste die Hauptsache bleiben; das Verhältniss zu Felicia musste so gehalten werden, wie das Leopoldstädter Theater das Geisterreich und seine Zauber als reinen Mechanismus zu benutzen versteht (Bäuerle, Raimund, Nestroy), aber dasselbe nie zum Mittelpunct macht.

XIII.

Orientalische Poesie, der Deutschen angeeignet durch Göthe, v. Hammer, Rückert, Stieglitz und v. Bohlen.

Schi-King, chinesisches Liederbuch, gesammelt von Confucius, dem Deutschen angeeignet von Friedrich Rückert. Altona bei Hammerich 1833. 8.

Bilder des Orients von Heinrich Stieglitz. Vier Bände. Leipzig 1833. 8.

Die Sprüche des Bhartriharis. Aus dem Sanskrit metrisch übertragen von P. v. Bohlen. Hamburg 1835. 8.

Wenn sich über ein so altes Volk, als das Chinesische, bei den Europäern allmählig eine stereotype Ansicht festgesetzt hat, so ist die Wahrheit derselben im Allgemeinen zwar unläugbar, im Besondern aber bedarf sie, um nicht unwahr zu werden, immer von Neuem der näheren Bestimmung, die uns das Ganze erst zu einem deutlichen Bilde in individuellen Zügen gestaltet. Die Zusammenfassung der bis zu seiner Zeit bekannt gewordenen Materialien über China, die Herder im eilften Buch seiner Ideen machte, ist eigentlich die seither tausendfach wiederholte Charakteristik des Landes, von der Viele gar nicht mehr wissen, dass sie Herder ihren Ursprung verdankt. Die neueren Forschungen, besonders die literarischen von Klaproth, Davies und Abel-Remüsat, sind noch weit davon entfernt, ein Gemeingut

der historischen, conversationslexikonmässigen Intelligenz zu sein. Höchst erfreulich ist in solchem Falle die Mittheilung poetischer Gaben, die das Unbestimmte der allgemeinen Anschauung zu mindern und eine concrete Lebendigkeit herbeizuführen im Stande sind; und dies ist der Fall mit den vorliegenden Büchern.

Sie gehören der Richtung unserer Literatur an, welche in G ö t h e's west-östlichem Divan ihre entschiedene Fixirung gefunden hat, der Reproduction der Orientalischen Formen in Deutschen, welche, indem sie überall die Morgenländische Individualität durchscheinen lassen, dennoch die Selbstständigkeit unserer Sprache erhalten; erst nachdem sie die Schule der Nachahmung der antiken Versmaasse bis zur Reife durchgegangen war, konnte sie es wagen, die phantastische Mannigfaltigkeit des Orients mit Erfolg nachzubilden. Herr von H a m m e r erwarb sich das grosse Verdienst, unsere Anschauung der Morgenländischen Poesie durch vielfache Uebersetzungen zu erweitern; immer zeigt er Feuer und Geschmack; nur ist er, im lebendigen Interesse für die Assimilation, gegen die Genauigkeit der metrischen Form und des sprachlichen Eigensinnes oft ziemlich gleichgültig gewesen, und hat z. B. Manches in Hexametern und Pentametern übersetzt, was vielleicht schon in einer der romantischen Versformen dem Geist des Orients näher gewesen wäre. Wie dem auch sei, wir wollen ihm Dank wissen für die Eroberung so mancher Schätze, die bis dahin nur dem Namen nach bekannt waren, oder in zufällig gedruckten Fragmenten nur dürftige Begriffe gewährten. Seine zahlreichen Werke, namentlich

die „schönen Redekünste Persiens,“ haben den unleugbaren Werth materieller Ausdehnung der Kenntniss Orientalischer Dichtkunst, und sein Hafis war es vornämlich, der Göthe's Genius anregte, im Divan eine so wunderbare Verschmelzung Occidentalischer Tiefe des Gefühls und Abgeschlossenheit der Form mit der Sprachfülle, dem Bilderreichthum, der symbolischen Bedeutsamkeit und für uns zuweilen altklug erscheinenden Lehrhaftigkeit des Orients zu erzeugen. Diese Gedichte haben für die Aneignung des Orientalischen Epoche gemacht; Alles was von solchen Versuchen jenseits derselben liegt, ermangelt der gründlichen Innigkeit, der frischen Bildlichkeit, der unerschöpflichen Sprachmannigfaltigkeit und allseitigen Biegsamkeit. So z. B. lässt der Koran in seiner bisherigen Form durch Boysen völlig unbegreiflich, wie die Phantasie Morgenländischer Poeten an diesem Buche sich habe nähren und entzünden können, und wartet noch des Uebersetzers, der mit imperatorisch-hierarchischer Salbung das Aufsprudeln glänzender Bildkraft und einen Anflug verständiger Grübelei zu verbinden wisse. Nach Leistungen aber, wie die Rückert'schen, dürfen wir auf einen solchen Interpreten wohl mit Bestimmtheit rechnen.

Durch die grössere Aufgeschlossenheit des Orients, wie sie durch die Wissenschaft vermittelt wurde, konnten auch Versuche, wie der von H. Stieglitz, hervorgerufen werden, und wozu Göthe eben durch seinen Divan wie seine Chinesischen Tageszeiten wohl den grössten Impuls gegeben hatte. Man konnte gegen das Unternehmen, das Leben fremder Nationen, die der Verf. nicht durch

Reisen, nur durch Bücher kennen lernte, in poetische Bilder zusammen zu drängen, misstrauisch sein. Die Neuheit und den Fleiss dieser auf einer Basis von Gelehrsamkeit ruhenden Dichtung konnte man achten; auch konnte man den ersten Darstellungen seinen Beifall bis auf einen gewissen Grad nicht versagen; manche Stellen waren hinreissend, allein die Befriedigung, die ein Totaleffect gewährt, mangelte. Wie das Pleorama, das Diorama u. s. f. nur Surrogate für die unmittelbare Anschauung sind, so fühlte man auch hier zu häufig die Grundlage des gelehrten Studiums hindurch; ja, sie steigerte sich bisweilen bis zu jener todten Lebendigkeit, mit welcher Wachsfiguren uns gerade durch den Anspruch auf Natürlichkeit zu erschrecken pflegen.

Manche Bilder schienen aus der Reisebeschreibung, aus dem Kupferstich in die metrische Form nicht ohne Verlust ihrer Eigenheit übertragen zu sein; es fehlte die zauberische Verwandlung, welche den durch künstliche Vermittelung erworbenen Stoff bis zur Selbstständigkeit beseelt hätte. Als eine Gallerie instructiver Gemälde, als Mittel, sich auf eine anmuthige und bequeme Weise von Zuständen des Orients zu unterrichten, musste diese Poesie den meisten Werth haben; denn, wie Wachsfiguren, wie Panoramen, ging sie nicht von der Kunstwahrheit, sondern von der Naturwahrheit aus, und unwillkührlich werden sich Viele bei diesen Bildern nach wirklichen Bildern zur anschaulicheren Belebung fernabliegender oder complicirter Formen umgesehen haben. Bei Arabien hatte der Verf. die schwerste Aufgabe, denn hier galt es, Scenen in energischen Skizzen zu

malen, worin wir gegenwärtig von Jugend auf mit unserer Phantasie heimisch gemacht werden. In Persien gelang dem Dichter der „Tag in Ispahan" am Boston, wo er im Wechsel der Stunden alle charakteristischen Figuren an uns vorüberführte, die das Persische Leben in seiner Hauptstadt concentrirt. Der Begründer auch dieser Manier, ist wieder Göthe durch seinen Jahrmarkt von Plundersweilen, durch die Walpurgisnacht, die Maskenzüge u. s. w., die alle ein solch' epigrammatisches Pointiren zeigen. Im dritten Bande waren die Lieder das Schönste, in denen der Verf. theils den stolzen Kriegerruhm der Osmanen, theils den Freiheitskampf der Griechen und das Verhältniss desselben zum übrigen Europa mit Wärme schilderte. Aber die Türkische Tragödie von Selim, schien uns verfehlt; ihre statistische und diplomatische Genauigkeit konnte für den Mangel poetischer Interessen nicht entschädigen. In der Schilderung der Volksmasse verdarb das Bestreben, humoristisch sein zu wollen, Alles; die gemeinen Türken waren Amphibien von Muselmännern und von Englischem oder Französischem Pöbel. Der Pöbel aller Völker hat zwar die grössten Analogieen, wie ihm gegenüber die aristokratischen Bildungen; allein ein specifischer Unterschied, eine concrete Individualisirung, ist überall vorhanden, und auf diese kam es an. Die hohen Beamten aber und der Sultan Selim selbst, waren in ihrem Pathos so vollkommen mit der prätensionsreichen Feierlichkeit ausgestattet, die seit Schiller in seinen Nachahmern sich als Norm einer edlen und gefühlvollen Sprache festgesetzt hat, dass Langeweile dabei unaus-

bleiblich war. Das Tragische der Tragödie war aber ächt Türkisch, d. h. es war nichts Tragisches darin, sondern nur das Schreckliche, das im ganzen Orient jene Explosionen der militairischen und hierarchischen Macht begleitet, die zu einem Regierungswechsel dort ganz natürlich erfordert werden. Der vierte Theil scheint uns jedoch durchaus lobenswürdig, und hat uns die Ueberzeugung gegeben, dass der Dichter durch die Arbeit in seiner Kraft fortdauernd gewachsen ist, so dass wir uns von seinem Indien im fünften Theile gewiss etwas Tüchtiges versprechen können. Herr Stieglitz hat nur eine passive Phantasie, aber diese hat er in seltenem Maasse, und für diese Empfänglichkeit hat er auch seine Sprache auf das Gewandteste ausgebildet. Er besitzt durchaus nichts Individuelles, das seine Diction specifisch von andern unterscheiden liesse; aber gerade diese Weiblichkeit ist für seine Genremalerei, für seine pittoresken Conversationsstücke, deren höchstes Ziel das Interessante sein muss, sehr brauchbar. In seinem Panorama China's hat er die groteske Erscheinung, den prosaischen Beischmack der Phantasie, die nüchterne Verständigkeit, die studirte Absichtlichkeit des Ausdrucks, die ceremonielle Heuchelei des Betragens und den egoistischen Materialismus der Gesinnung, genug alle Ingredienzen des heutigen China's (wie es in den grossen Städten ist) mit glücklichem Pinsel zu treffen gewusst. Ein Schauspiel, der grosse Bücherbrand Shihoang-ti's, oder die Gelehrten in der Noth, ist zwischen die sich kreuzenden, bald so, bald so sich zusammenfügenden Gruppen von Käufern und

Verkäufern, Spaziergängern, Wirthshausgästen u. s. f. geschickt zwischengeflochten. Dadurch ist es dem Verf. gelungen, die hohlen Carricaturen der Gegenwart mit der Folie einer markigen Vergangenheit zu contrastiren. Der Usurpator Shihoangti ist unstreitig der revolutionairste Charakter in der ganzen Chinesischen Geschichte; um Alles von Vorn nach seiner Einsicht anfangen zu können, wollte er durch das Feuer die ganze gewordene Bildung, wie sie in den Schriften und in der Tradition der Gelehrten sich fixirt hatte, zerstören. Diesen Antichinesischen Geist hat Herr St. in dem Sinne genommen, dass er ihm, der darin vom Hanswurst und dem Dichter unterstützt wird, das wahrhaft Menschliche repräsentirt, das sich von den Fesseln der Etiquette und dem Tode mechanischer Gelehrsamkeit freigehalten hat, während alles Uebrige, hauptsächlich aber die in Zwischenacten kritisirenden Zuschauer des Drama's, in leerer Complimentirsucht, in Egoismus und oberflächlichem Raisonnement zerstäubt. Der Verf. hat es nicht an piquanten Zügen fehlen lassen, in diesen Bildern Verzerrungen unserer eigenen Cultur vorzuführen; namentlich ist ihm die Schilderung der gelehrt und philosophisch sein wollenden Naseweisheit gelungen, welche die Wissenschaft und Speculation zum Mittel der Befriedigung ihrer Eitelkeit verkehrt und ihre seichte Spitzfindigkeit mit Tiefsinn, ihren Curiositätenkram mit ächter Gelehrsamkeit verwechselt. Auch die Afterpoesie und Afterreligiosität werden, im bunten Weltgedränge vorüberstreifend, mit ergötzender Ironie gezeichnet. Die Sprache ist recht gut; trotz aller Geläufigkeit, wie der Chinesische Anstand sie

fordert, ist sie nicht ohne Fülle, und diese Einheit eines gleichsam marktschreierischen Plapperns mit Sinn und Witz hervorzubringen, war gewiss nicht leicht.

Hr. Stieglitz hat uns ein Bild der Chinesischen Gegenwart aufgestellt; das Schiking, welches bei ihm von einem Buchhändler schön gedruckt und schön gebunden, feil geboten wird, führt uns in die Zeit China's zurück, wo die Formen seines Lebens sich zwar schon entwickelt, aber noch nicht überlebt hatten. Die heutige Poesie, die im achten Jahrh. n. Ch. ihren Typus ausprägte, ist ihrem Wesen nach die nämliche, die bei den Italienern als Marinismus, bei den Spaniern als Culteranismus, bei den Franzosen als Ronsardscher Schwulst, bei den Engländern als Euphuismus, bei den Deutschen als Hoffmannswaldau-Lohensteinscher Bombast eine vorübergehende Existenz gehabt hat; es versteht sich von selbst, dass in China diese Geschmacklosigkeit durch so viele Jahrhunderte hindurch eine Höhe erreicht haben muss, gegen welche die Verirrungen der Europäer noch als Natur erscheinen. I. I. Ampère in seinem Aufsatz de la Chine et des travaux de M. Abel Rémusat (Revue universelle, Livr. XVII., p. 19.) sagt vortrefflich: „à juger de cette poésie d'impromptus, d'acrostiches „de bout-rimés, par ce que nous en connaissons, elle „est, ce qu'elle doit être chez une société raffi„née et blasée par une civilisation de tout de siècles. „Ce que lui agrée surtout, c'est l'emploi d'un lan„gage contourné, auprès duquel celui des précieuses „et de l'hôtel de Rambouillet est une merveille „de simplicité; ce sont des allusions d'autant plus „goutées qu'elles sont plus détournées et plus ob-

„scures; c'est une élégance molle et recherchée, c'est „le retour constant des mêmes images empruntées „de préférence à ce que la nature offre de plus „pâle et de plus frêle, la fleur du pêcher, la feuille „du saule, l'eau ridée par la brise, la neige éclai- „rée par la lune; le genre descriptif domine dans „ces compositions, et la description y est à la fois „minutieuse et vague.“

Von solcher Manier ist im Schiking erst der Anfang; es ist hier noch nicht die conventionelle Poesie der Gesellschaft, die sich durch Versmachen bei einer Tasse Wein die Zeit vertreiben will und das Spiel der Reime nur als eine Schmarotzerpflanze des Luxus pflegt, etwa, wie bei uns heut zu Tage das Clavierspiel geübt wird, um als „gebildet“ passiren zu können. Vielmehr ist es der Ton des Volksliedes, der in diesen Gesängen herrscht. Wir erblicken die Liebenden, wie ihre Gedanken einander suchen; wir vernehmen die Gatten, wie sie einander ihre Zärtlichkeit, die Kinder, wie sie ihren Gehorsam, die Geschwister, wie sie ihre aufrichtige Neigung mit rührender Naivetät versichern. Wir sehen das Volk mit seinen mannigfachen Arbeiten, vornämlich mit dem Feldbau beschäftigt; Fischerei und Jagd begleiten ihr fröhliches Werben mit lustigen Klängen; die Soldaten ziehen dem Feind entgegen; Gekränkte, Misshandelte, Verstossene weihen uns in ihre Leiden ein; die Wirthe bewillkommnen ihre Gäste; die Fürsten versammeln sich bei dem Kaiser, der sie feierlich haranguirt. Dem Himmel werden Opfer gebracht bei Saat und Ernte, den ruhmwürdigen Todten in den Hallen, wo sich „die tonspielkundigen und wohllautmundigen Blinden“ zu

ihrem Preise einfinden. Den Kaisern selbst, den Fürsten, den Feldherrn eröffnet das Volk seine Beschwerden, seine Befürchtungen, und durch alle diese Verhältnisse weben sich die kernigen Sprüche kluger Welterfahrung und scharfblickenden Verstandes.

Die Entstehung dieser Sammlung verdanken wir bekanntlich dem Kong-fu-tseu, als er aus den Handschriften der kaiserlichen Bibliothek der Dynastie Tscheu die kanonischen Kings excerpirte, und mit kurzen erläuternden Anmerkungen versah. Die Vangs d. h. die Vasallenfürsten mussten, wenn sie bei Hof erschienen, die besten Lieder, die in ihrer Provinz gesungen wurden, vorlegen, aus welchen dann nach dem Chinesischen Maassstab für den Werth der Poesie, nach ihrem moralischen Gehalt, eine Auswahl getroffen wurde. Dem Kong-fu-tseu sollen an 3000 solcher Lieder vorgelegen haben, von denen er 311 als unsterblichen Fortbestehens würdig, ausschied. Man unterrichtet sich über alle diese Umstände jetzt am Besten durch Windischmanns Geschichte der Philosophie im Fortgang der Weltgeschichte als der am meisten quellenmässigen Darstellung. Shihoangti vernichtete auch das Schiking, allein es wurde aus einem geretteten Exemplar und aus Reminiscenzen Lebender wieder hergestellt. Es besteht aus 4 Theilen: 1) Kue-fong; 2) Siao-ya; 3) Ta-ya und 4) Song. Diese Ordnung ist historisch; jede Abtheilung theilt sich wieder nach den einzelnen Geschlechtern und Fürsten, wobei sich die Bemerkung machen lässt, dass unter den Songs das politische Interesse in den Liedern das Uebergewicht erhalten hat. Wir hatten vom Schiking

bisher nur einzelne Gesänge in den Mémoires, concernants la Chine, aus welchen Klaproth im Asiatischen Magazin Uebersetzungen in's Deutsche machte. In Paris, diesem Stapelplatz Chinesischer Literatur (es ist dort eine Bibliothek von 8000 Bänden), war schon eine vollständige Uebersetzung ins Lateinische von Lacharme. Diese gab Jul. Mohl 1830 (Stuttgart, 8. XXII. und 322 S.) mit erklärenden Anmerkungen heraus. Nach derselben hat Rückert sein Liederbuch gearbeitet; warum er in demselben die äussere Ordnung des Chinesischen nicht beibehalten hat, wissen wir nicht. Wie genau er sich aber an das Original gehalten, möge die Vergleichung des ersten besten Liedes zeigen, z. B. P. I., Cap. I, Ode 8.

Colligimus herbam Feou-y, colligamus: Colligimus herbam Feou-y, quaeramus.

Colligimus herbam Feou-y; agite, humi repositam attollamus. Colligimus herbam, Feou-y; agite, grana ex calice depromamus.

Colligimus herbam Feou-y; agite, in angulum vestis anterioris includamus. Colligimus herbam Feou-y; agite, angulum vestis interioris zonae nostrae adnectamus.

Bei Rückert, Lied der Pflanzenleserinnen S. 15.

Wir lesen das Kraut Fiu-Y.
Kommt, lesen wir, lesen wir ein!
Wir lesen das Kraut Fiu-Y.
Kommt, suchen wir, suchen wir fein.

Wir lesen das Kraut Fiu-Y.
Kommt, bücken wir, bücken wir uns!
Wir lesen das Kraut Fiu-Y.
Kommt, pflücken wir, pflücket mit uns!

Wir lesen das Kraut Fiu-Y.
O hebet, o hebt nur den Saum!
Wir lesen das Kraut Fiu-Y.
Wo gebet, wo gebt ihr ihm Raum?

Wir lesen das Kraut Fiu-Y.
Wie fassen wir, fassen wir's ein?
Wir lesen das Kraut Fiu-Y.
Hie lassen wir, lassen wir's sein!

Kann wohl volksmässiger übersetzt werden? Kann man einen so prosaischen Stoff — in einer Uebersetzung — poetischer halten? Ueberall kann man prüfen und überall wird man finden, dass Rückert für jeden Stoff das seiner Eigenthümlichkeit angemessene Versmaass und den rechten Ton getroffen habe. Er hat die Lateinische Prosa so in Poesie verwandelt, dass, könnten wir eine Vergleichung mit dem Chinesischen Original anstellen, wir darin gewiss immer in der Anlage des Ganzen, wie im Rhythmus, das Analoge finden dürften. Rückerts formelle Vielseitigkeit ist eines der wunderbarsten Phänomene. Seine Volkslieder im Befreiungskriege und die zwischengereiheten mystischen Poesieen hatten etwas Manierirtes und sind, wie seine Komödie von Napoleon, ohne besondere Wirkung vorübergegangen. Die geharnischten Sonette haben sich im Andenken erhalten, weil diese für die Reflexion der Liebe erschaffene Form in ihrer Künstlichkeit einer so gewaltigen Sprache, als Rückert ihr einhauchte, nicht fähig schien; auch hat erst v. Chamisso vor einigen Jahren in seinen apostolischen Sonetten wieder etwas Aehnliches geleistet.

In den verschiedenen Lesen seiner westöstlichen Rosen war gar manches Zerflossene, man-

ches in leere Tändelei und trockene Reimerei Uebergehende, wogegen die phantastische Erzählung von Edelstein und Perle ein schönes Gleichgewicht von Sinnigkeit und unendlicher Sprachgewandheit darbot. Das Trefflichste aber achten wir die kleinen Lieder, Ritornelle, Stanzen, Verszeilen, die Rückert bald hier bald dort unaufhörlich uns mitgetheilt hat. Viele unserer Dichter quälen uns jetzt mit ihrer Verzweiflung; sie wollen die intensivste Lust mit dem unauslöschlichsten Schmerz verbinden; die heiterste Gegenwart muss ihnen immer durch die bittere Sehnsucht nach einem überschwänglichen Glück getrübt werden, für dessen Erinnerung keine Lethe strömt. Mitten in dieser Verstimmung quellen Rückerts Lieder von der Seligkeit der Liebe über, und frischer Muth wird in ihnen Meister jeder Sorge; freie Unschuld, gehaltvolle, aber dem Witz sich Preis gebende Innigkeit, zartes Kosen, selbstbewusstes und doch nie kokettirendes Geniessen, eine einfache Sprache, bildvoll wie die Blüthenfarben des Frühlings und leichtschwebend wie seine Schmetterlinge, das sind die Vorzüge dieser Gedichte. Neben dieser Ursprünglichkeit der Empfindung und Phantasie hat Rückert zugleich die ungemessenste Weite der Hingebung auch an das Heterogenste. Das Indische Epos in seiner einfachen, wie in seiner kunstreich verwickelten Form (in Nal und Damajanti, in den Wiener und Berliner Jahrbüchern), Hariri's reim- und witzreiche, in quecksilberner Redebeweglichkeit oscillirende Makamen, die strenge, von göttlichem Zorn zum Donnersturm anschwellende, von göttlicher Barmherzigkeit zum linden Säuseln sich

herablassende Majestät der Hebräischen Propheten — und nun auch schlichte Chinesische Gesänge mit ihrem symbolischen Putze — also den Orient in allen seinen Hauptformen hat er mit einer Treue und doch mit einer Deutschheit dargestellt; die uns im Fremden das Heimathliche nicht vermissen lässt. Wir könnten aus dem Schi-king dies Lob mit den glänzendsten Beweisen vom einfachen Naturgefühl und seiner herzlichen Sprache an, bis zur reflectirten Feinheit des höfischen Lebens und seiner selbstbewussten Eleganz des Ausdrucks belegen.

An den Liedern selbst ist characteristisch, dass sie immer mit einer bis zur Trockenheit bestimmten Auffassung Einer Situation, Einer Anschauung, Eines Gefühls zu thun haben. Diese einseitige Erfüllung giebt ihnen etwas Monotones. Für den eigentlichen scharf abgegrenzten Inhalt wird dann nach einem passenden Bilde gesucht, nach einem veranschaulichenden Naturobject. Die mannigfachen Bestimmungen der Sache werden kategorisch angegeben und mit den Nüancen des Naturobjectes, als dem Symbol, in Beziehung gesetzt, eine Analyse, die sich oft refrainartig, wie es das Volkslied bedarf, gestaltet. Wir geben ein kurzes Beispiel, S. 153, an die Günstlinge:

Am Teiche wohnt der Pelikan,
Sein Flügel nimmt kein Wasser an.
Ihr seid nicht mit dem Glück zufrieden,
Das unverdient euch ist beschieden.

Der Pelikan wohnt an dem Teich,
Sein harter Schnabel wird nicht weich.
Ihr habt die Füll' allein zu weiden,
Weil hübsche Leute Hunger leiden.

Die Chinesen unterscheiden selbst die Lieder in drei Klassen, **Hing**, **Pi** und **Fu**. In dieser letzteren wird ohne Umschweif in directer Rede gesprochen; Pi ist die Allegorie; Hing macht den Anfang mit der Beschreibung von Naturgegenständen, die in einer gewissen Verbindung mit dem eigentlichen Thema stehen. Im Allegorischen, wo Sache und Bild getrennt und wiederum vereint sind, wird der Vergleich meist deutlich; in dieser Symbolik aber ist die Beziehung des Bildes auf die Sache oft sehr entlegen, weshalb bei Prüfungen die Auseinandersetzung dieser Identität den Examinanden gewöhnlich als Stoff ihrer Reden aufgegeben wird.

Merkwürdig ist in den Liedern eine Traurigkeit des Kleinmuths, der mit seiner Sorge verdriesslich und ängstlich sich zu schaffen macht, ohne dem Druck etwas Anderes entgegenzusetzen, als die stumme Erwartung, dass es sich schon ändern werde. Es ist hier auch schon das indifferente Tragen des Wechsels, welches **Ermann** in seiner Reise durch Russland in dem sprichwörtlichen: Kak ni bud! der Moscovitischen Slaven bemerklich machte. Diese Geduld ist ächt Orientalisch und hat sich selbst in die Kriegslieder eingeschlichen. Gewiss zwei Drittel der Lieder sind von dieser Dumpfheit einer halben Resignation durchzogen. Die fröhlichsten Lieder sind die, welche sich auf die Gastlichkeiten beziehen; manche derselben haben die lieblichste Munterkeit, wie S. 181 u. 249. Bei andern, namentlich bei den kaiserlichen, ist die Hauptsache, vorzurechnen, wie vortreffliche Gäste man als vortrefflicher Wirth vortrefflichst zu bedienen wisse. —

China ist eine Tulpe; in reichen Farben prangend, zur symmetrischen Schönheit entfaltet, ist es geruchlos. Die Arabische Poesie ist eine feurig duftende, buntgesprenkelte Nelke, die uns berauscht. Indien symbolisirt sich selbst durch die Lotoslilie, die sehnsuchtsvoll aus dem Wasserspiegel emporträumt. Der wackere v. Bohlen, der so Vieles schon für die nähere Kenntniss Indiens unter uns gethan, hat auch die unter dem Namen der Centurien des Bhartriharis bekannten Indischen Sprüche, Epigramme und Parabeln in ähnlicher Weise bearbeitet, wie Rückert das Schi-king. Er hat sie nationalisirt. Es sind diese Sprüche theilweise schon durch Herders „Gedanken eines Brahmanen“ bekannt gewesen. Herder hatte eine Holländische Paraphrase vor sich, welche der Missionair Abraham Roger auf der Koromandelküste aus dem Munde eines Brahmanen entnahm, wodurch sie, mit Ausnahme des ersten Buches, bereits vor zweihundert Jahren in Europa bekannt wurden. Ich habe mich anderwärts näher auf den Inhalt dieser Sprüche eingelassen, die uns den Kern der Indischen Denkweise von den verschiedensten Seiten her aufschliessen, die uns bald zum Genuss der glühendsten Liebe, bald zur stoischen Pflichtstrenge und Selbstbeherrschung, bald zum Büsserleben, zu Abgeschiedenheit in Wald und Felsen, zur demüthigsten Hingebung an das All, ja zur Verflüchtigung in dasselbe auffordern. Ich wiederhole hier das Bekenntniss, dass die Anschauung von der ewigen Gleichheit und Unwandelbarkeit des menschlichen Gemüths, die sich aus dieser Lectüre aufdrängt,

höchst erschütternd ist. Diese Identität des Psychologischen, Moralischen und Religiösen kann in dieser einfachen Form deshalb so sehr ergreifen, weil wir einsehen lernen, dass so Vieles, womit auch wir uns plagen, was uns betrübt und erfreut, längst vor uns Millionen beschäftigte und nach uns wieder beschäftigen wird. Diese Einsicht schmettert uns nieder, indem sie uns erhebt. Sie lässt uns unser Thun und Leiden in seiner ganzen Kleinheit erscheinen, und giebt uns doch zugleich die so tröstliche Ueberzeugung, dass der Geist wahrhaft, dass die Idee keine Einbildung, also auch unser Denken und Wollen, Geniessen und Entbehren ein reelles ist. Die Welt, ruft uns der Geist zu, kann nicht anders sein, als sie ist. Die Extreme, zwischen denen unser Leben schwankt, Selbstvergötterung und Selbstvernichtung, treten übrigens gerade in der Indischen Weltanschauung grell hervor, obschon es auch nicht an einer schönen Mitte fehlt, wie in folgenden Maximen:

Nach guten Menschen nur verlangen,
Des Nächsten Tugend stets erheben,
Mit Ehrfurcht an dem Lehrer hangen
Und nach der Weisheit eifrig streben;
Nach fremden Weibern niemals trachten,
Mit Demuth an die Gottheit denken,
Beständig seinen Ruf beachten
Und fähig sein, sich selbst zu lenken:
Die so geschmückt mit reinen Sitten,
Muss man mit Ehren überschütten.

XIV.

Das jetzige evangelische Kirchenlied.

Versuch eines allgemeinen evangelischen Gesang- und Gebetbuchs zum Kirchen- und Hausgebrauch. Hamburg, im Verlag von Fr. Perthes 1833.

Ein Versuch, wie der vorliegende, musste in einer Zeit gemacht werden, wo das kirchliche Leben eine Bestimmtheit sucht, die auf dem Begriff der Sache selbst gegründet ist. Der Rationalismus, in der objectiven Bedeutung des Worts, hat gesiegt. Die Vertilgung äusserlicher Autorität in der protestantischen Kirche hat die Autorität nicht vertilgt, welche die Wahrheit sich selbst ist; ausser sich erkennt sie nichts an; aber was sie ist, muss sie in der Gewissheit, sich darin zu finden, anerkennen. Die Vernunft kann das Vernünftige nicht verwerfen; aber das Vernünftige strebt auch darnach, dass in ihm als einem Besondern die Vernunft als das Allgemeine, Substantielle gewusst werde. Die Kirche hat sowohl die Zeit verlebt, in welcher die äusserliche Bestimmbarkeit, das unbefangene Zutrauen zu dem geschichtlich Gegebenen herrschte, als auch die, worin die Willkür und Zufälligkeit subjectiver Einsicht den Inhalt des Glaubens nicht minder, als die Form seiner Darstellung im Cultus schwankend machte. Wir sind durch Reformation und

Revolution von der Gewalt der Geschichte frei geworden, wir sind aber auch über die glückliche selbstzufriedene Behaglichkeit hinweg, die mit der sorglosen Ausübung subjectiver Theorieen verbunden war. Indem wir so, weder mechanisch bestimmt werden, noch in wagelustiger Naivetät uns selbst bestimmen, der Nothwendigkeit der Bestimmung jedoch nicht entgehen können, sind wir übel daran, denn es bleibt uns nichts weiter übrig, als die Sache selbst ausfindig zu machen, und sie gewähren zu lassen. Vortrefflich, könnte man freilich sagen, dass wir endlich dahin gekommen sind, nun müssen ja alle Gefahren schwinden, die mit den früher eingeschlagenen Wegen verknüpft waren; mit der Sache selbst sollen, können, müssen wir uns beruhigen, denn über sie hinaus können wir nichts Anderes, nichts Besseres suchen. Allein man würde ganz vergessen, dass wir Menschen sind, wenn man meinen wollte, dass die Sache selbst, d. h. der Begriff derselben, so leicht gefunden wäre. Er gerade ist als die einfache Wahrheit das Schwierigste. Ist die Theorie wirklich zum substantiellen Kern hindurchgedrungen, so hat es um die Praxis keine Noth; mag sie vielleicht dagegen polemisiren, also selbst theoretisiren, practisch schliesst sie sich ihr doch ganz instinctmässig an. So müssen wir denn jede Bemühung mit Dank annehmen, welche zur Erreichung jenes Ziels einen förderlichen Beitrag liefert; als einen solchen haben wir das vorliegende Buch zu rühmen. In keinem anderen ist so vollständig Alles zusammengestellt, worauf es bei Ausarbeitung eines Gesangbuches ankommt; der Begriff desselben, die

innere Organisation der verschiedenen Liederkreise, die Regeln für die Textbehandlung, ein Nachweis über die Hauptschulen des geistlichen Gesanges, über die einzelnen Dichter und über die aus ihnen entnommenen Gesänge, endlich eine sehr umsichtige Erörterung der Bedingungen, unter welchen ein Gesangbuch in den Gemeindegebrauch übergehen kann, das Alles ist hier geleistet. Der Verf. ahnt selbst, dass seine Arbeit den Forderungen noch nicht genügen werde, die von allen Seiten her an ein solches Werk gemacht werden dürfen; er spricht dies bescheiden aus, hat es auch im Titel schon ausgedrückt. Aber dass an seinen Versuch sich die mannigfachsten Untersuchungen anreihen werden, dass er dafür die Grundzüge auf längere Zeit geliefert hat, ist unleugbar. Ein kirchliches Andachtsbuch muss dasjenige, was die Vergangenheit als eigenthümlichen Ausdruck der Frömmigkeit hervorgebracht hat, mit dem Geist der Gegenwart vereinigen. Die gegenwärtig existirende Kirche, welche keine Autochthonie, sondern durch Vermittelung eines tiefen geschichtlichen Processes erwachsen ist, folglich alle früheren Bildungsstufen als Momente in sich trägt, soll darin den christlichen Glauben in der ihr gemässen Form ausgesprochen sehen; diese Eigenthümlichkeit zu empfinden, zu kennen, dazu gehört ein offener Sinn für die Zeit, eine Gewöhnung, ein Tact. Ueber den dogmatischen Gehalt der Lieder und Gebete entscheiden für die besondere Kirchengemeinschaft, deren symbolische Bücher; über das Colorit des Ganzen die Sprache der Bibel als die allgemeinste Norm des christlichen Ausdrucks; über die Richtigkeit der

Wörter und Verse Grammatik und Metrik. In allen diesen Beziehungen ist etwas Festes, Objectives vorhanden. Aber die Entscheidung, ob ein Lied der früheren Zeit noch jetzt singbar sei, ob es noch jetzt dem Sinn der gegenwärtigen Bildung entspreche, ist dem wählenden Subject und seiner ästhetischen Bildung überlassen, die sich mit der dogmatischen durchdringen muss. Es muss sich so in die Kirche, in ihre verschwundenen wie noch dauernden Zustände eingelebt haben, dass es sich zutrauen darf, das Allgemeine, das an und für sich Lebendige zu erfassen. Unmittelbar muss es vom Wesentlichen angezogen werden, vom Unwesentlichen unberührt bleiben. Ob es nun in seiner Wahl sich geirrt, oder mit ihr das wahrhafte Bedürfniss der Zeit getroffen habe, kann nicht durch es selbst und nicht durch einzelne Stimmen über dieselbe entschieden werden, sondern wird das Werk des allgemeinen Interesses, was unausbleiblich die Erscheinung, als aus dem Wesen der Sache hervorgegangen, empfindet, oder, ist dies nicht der Fall, sie an sich kalt vorübergehen lässt. Dies allgemeine Interesse, als der Richter über den Werth der Leistung, darf daher nicht mit dem Interesse einzelner Personen, z. B. der Litteratoren und Historiker, einzelner Parteien in der Kirche, z. B. der pietistischen, oder auch einzelner Behörden, wie eines geistlichen Ministeriums u. s. f. verwechselt werden. Alles, was von solchen vereinzelten Puncten ausgeht, ist nur Moment, nur einseitiges Organ der öffentlichen Meinung, denn diese, als das Gericht des Geistes, gehört dem Gesammtprocess der Bildung an. Wir wollen, wie sich

hiernach von selbst versteht, auch unsere Kritik für einseitig halten. Hat sich dies Andachtsbuch wirklich auf die Höhe der Zeit gestellt, so wird es, wie alles wahrhaft Vernünftige, eine widerstandlose Macht sein, die — wie eine Ansteckung — unsichtbar sichtbar alle Gemüther für sich gewinnt; kein Widerspruch wird es in seinem Siege aufhalten; wogegen im anderen Fall keine Begünstigung es wird fixiren können, weder die der Kritik, noch die einer Behörde oder eines Fürsten. Was die Kritik betrifft, so wird sie sich anzustrengen haben, das allgemeine Interesse wahrzunehmen und zur Sprache zu bringen, aber keine wird sich als eine letzte Instanz ansehen dürfen, weil das objective Urtheil hier nur durch die Vermittelung der Objectivität selbst, der Kirche, allmälig sich hervorbilden kann. Vor nichts dürfte daher in dieser wichtigen und heiligen Angelegenheit mehr gewarnt werden, als vor irgend einer Uebereilung; der Verf. sieht dies auch ein und ist zufolge der Vorrede von dem Missverstande, den wir bei schlecht Unterrichteten wohl vernommen haben, frei zu sprechen, als wenn sein Versuch die Geltung eines definitiv allgemeinen evangelischen Gesang- und Gebetbuchs sich anmaassen wollte. Wir wünschen mit unserm Urtheil dem Verf. in seinem wackeren Bemühen, so weit wir vermögen, freundlich zu Hülfe zu kommen. Bemerkungen und Zusätze literarischer Art, die wir geben könnten, lassen wir bei Seite, indem wohl zu hoffen steht, dass Hoffmann in Breslau, als der durch seine Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luther und durch seine Darstellung von Ringwalt und Schmolke dazu am

meisten Befähigte, diesem Buche eine besondere Aufmerksamkeit widmen werde.

Das Ganze besteht aus einem Gesang- und Gebetbuch. Der Gedanke, ein Gebetbuch in der nämlichen cyklischen Organisation auszuarbeiten, wie das Gesangbuch, ist vortrefflich; die häusliche Andacht wird durch solche parallele Stellung mit der kirchlichen immer an das Princip ihres Lebens erinnert; sie kann sich nicht so in's Private fallen lassen, wie es viele der für die häusliche Andacht bestimmten Bücher thun; die Neigung, ohne den kirchlichen Cultus mit einer durch sentimentale Poesie und nützliche Reflexion bald dem schlaffen Gefühl, bald dem Verstandesegoismus schmeichelnden Lectüre fertig zu werden, kann sich nicht so befestigen; es bleibt eine männlichere Religiosität lebendig. Dass die Ueberfülle unserer Zeit an Erbauungsmitteln nicht gerade ein Beweiss ächter Andacht, christlicher Erkenntniss ist, dass eine Menge dieser Bücher nur einen frommen Müssiggang vertreiben helfen, dass das Liederdichten, Gebetmachen, oft eben so fabrikmässig betrieben wird, als der häusliche Gottesdienst werkheilig, ist eine jetzt von den entgegengesetztesten Seiten eingestandene Thatsache. Weil aber bei den Gebeten die Beurtheilung des Aechten und Unächten noch schwieriger ist, als bei den Liedern, so muss auch das Urtheil über solche Compositionen zurückhaltender, vorsichtiger sein. Das Gebet ist subjectiver als das Lied, dem schon die Kunstform eine objectivere Haltung aufnöthigt; Gedanke und Gefühl schiessen in ihm zur vereinten Opferflamme auf. Der Verf. hat in die Reihe der Gebete auch eine

Anzahl Lieder aufgenommen, von denen er glaubt, dass sie mehr dem einsamen Genuss, der häuslichen Betrachtung, als dem gemeinsamen Gottesdienst und dem Gemeindegesang sich eigenen; er nennt sie Leselieder, hat ihnen aber eine von den Nummern des Gesangbuchs an fortlaufende Zahl gegeben, so dass sie auch im öffentlichen Cultus angezogen und benutzt werden können, eine Einrichtung, die wir insofern billigen, als Gebet und Gesang auf einander sich beziehen sollen.

Bei der Anordnung der Massen eines Andachtsbuches kann der Grund derselben nur im Verlauf des Kirchenjahres gegeben sein, den der Verf. auch befolgt. Allein zweierlei kann ihm hier zum Vorwurf gemacht werden, erstlich, dass er sich nicht streng genug an die Idee des Kirchenjahres gehalten hat, und zweitens, dass er bei der besonderen Theilung der allgemeinen Liederkreise zu sehr in's Einzelne verfallen ist.

Der Verf. unterscheidet: 1) Morgen- und Abendlieder; 2) Fest- und Zeitlieder; 3) Lieder für die Trinitatis- oder Kirchenzeit und 4) Feierlieder oder Lieder bei Abendmahl und Taufe, so wie bei den anderen geistlichen Feiern und Handlungen. — Bedenkt man, wie wichtig die Anordnung der Lieder für die Gemeinde ist, indem sie in deren Folge die Hauptmomente ihres religiösen Bewusstseins abgedrückt finden muss, so ist jene Theilung von einer bei weitem grösseren Bedeutung, als derjenige sie nehmen mag, der den organischen Rhythmus des kirchlichen Lebens verkennt und das Gesangbuch als ein Aggregat von

Liedern ansieht, die unter gewissen einander coordinirten Kategorieen zu einer ungefähren Einheit versammelt sind; kann man das Lied nur finden, auf das Wo kommt es nicht sonderlich an. Der Verf. ist von der hohen Bedeutsamkeit der Anordnung überzeugt; er hat selbst eine Theorie für dieselbe entworfen, allein die einfachen Grundbestimmungen des christlichen Glaubens durch ein zu breites Heraussetzen von Nebenbestimmungen verdunkelt. Die drei Feste: Weihnachten, Ostern und Pfingsten, auf den Vater, Sohn und Geist sich beziehend, müssen nach unserm Dafürhalten am hellsten als die Grundangeln alles christlichen Fühlens, Denkens und Wollens hervortreten. Es würden sich darnach Adventlieder ergeben, die mit den Weihnachtsliedern schlössen; Lieder von Christo, die mit den Himmelfahrtsfeste sich beendigten; sodann Pfingstlieder, welche, da nach Pfingsten ein neues Entwicklungsmoment mehr in die Kirche eintritt, nur eine Fortsetzung, Erweiterung, Ausarbeitung des Errungenen, in die Kategorie der allgemeinen Sonntagslieder von selbst übergingen. Ausser diesen Liedern würden wir nur noch eine Abtheilung von Feierliedern bei besonderen Gelegenheiten machen; Trau- und Ordinationslieder würden darin die wichtigsten sein; das Neujahr, das Andenken an die Reformation und an die Todten, so wie Erndte- und Friedensfestlieder würden wir ebenfalls hierher setzen, denn sie machen keine nothwendigen Momente des Kirchenjahres aus; sie unter dasselbe zu subsumiren, ist eine Verunreinigung seiner Idee mit heterogenen Elementen. Zu solchen, wie uns

scheint, auszustossenden Elementen rechnen wir auch das Michaelisfest als das Fest der Engel. Dies Fest ist ganz unevangelisch; der Glaube an die Engel ist seit der Reformation immer schwächer geworden, welches Factum an sich allein freilich ein schlechter Grund gegen das Fest wäre, wenn ihm nicht eine innere Nothwendigkeit zu Grunde läge, nämlich die todte, abstracte Haltung des ganzen Verhältnisses; die Engel sind in der protestantischen Welt um allen reellen Einfluss gekommen und zu einer Allegorie herabgesunken. Eine Wechselwirkung zwischen ihnen und uns kann man nicht erfahren. In den Schmalkaldischen Artikeln wurde in dem Paragraphen de invocatione Sanctorum die Adoration der Engel als eine Idololatrie verworfen und in der Parenthese zu den Worten: etsi Angeli in coelo pro nobis orent (Sicut ipse quoque Christus facit) der rechte Punct hervorgehoben, auf den es ankommt. Alles, was Engel für uns thun, was sie uns sein können, haben wir in Christo viel besser; sie sind ein Ueberfluss der heiligen Phantasie; Schleiermacher hat in seiner Dogmatik sogar sinnreich gezeigt, wie verderblich der Engelglaube für die Moralität sein könne; es ist also keine subjective Ansicht, die wir hier vortragen, wenn wir behaupten, dass dieser Glaube, und zwar ohne allen Verlust für den christlichen Glauben, actu bei den Protestanten untergegangen und nur innerhalb der Poesie verblieben ist, wo er als Symbol ein beständiges Recht behaupten wird. Wir unterscheiden scharf den alten, aufrichtigen Glauben an die Engel, wie das Mittelalter ihn hatte, von dem krampfhaften Gemächt jener

Leute, welche sich christlicher zu sein dünken, wenn sie etwas glauben, das zu glauben kein vernünftiger Grund vorhanden ist. Ein solches an die Engel und ihre Einwirkung Glauben-wollen kann pfäffisch sein als Betrug oder wirklich fromm, als Selbstbetrug und Selbsttäuschung. Ausdrücke von den Engeln aber, wie in No. 233. wo sie nach alttestamentischem Typus Helden genannt werden, finden in dem „zur Allgemeinheit erstarkten Selbstbewusstsein“ unserer Zeit und in ihrer Phantasie gar keinen Anklang mehr.

Wir bemerken hier gleich, dass im Gebetbuch S. 494 das Gebet an die Engel noch anstössiger ist; es fängt mit den Worten an: „Herr Jesu, du grosser Engel des Bundes,“ eine Benennung, der, wie wir glauben, unsere Dogmatik gänzlich widerstreitet; wird Christus, sollte etwa auch eine antiquarische Begründung dieses Ausdrucks beigebracht werden, nicht dadurch degradirt? Was nun dort weiter von der Thätigkeit und dem Wesen der Engel gesagt wird, muss einem evangelisch-christlichen Ohre ganz matt klingen; z.B. „Deine Engel sind heilig und rein; hilf auch mir, dass ich sei heilig und unsträflich vor dir.“ Warum nicht lieber an Christi Heiligkeit und Reinheit gedacht? Diese ist doch ein lebendiges Bild für uns; wir wissen von seinem Leben und Wandel, haben eine Brücke von dem unsrigen zu dem seinigen, aber die Engel? Wie unbestimmt und verschieden ist deren Vorstellung! Die Extreme kindlicher Selbstlosigkeit und energischer Thatkraft, ohne doch eigenen Impuls zur That zu haben, sondern immer vom Herrn befehligt zu sein, springen hier für die Phantasie zur mannigfaltig-

sten Ausbildung hervor. — Wir erklären nochmals, dass wir die Benutzung der Engel für Predigt und Gesang unverkümmert wissen wollen; aber ihnen ein eigenes Fest, also einen expressen Cultus, und besondere Gebete, also ein eigenthümlich-persönliches Verhältniss zu widmen, scheint uns gegen den Grundbegriff des Christenthums, die Vermittelung in und durch Christus, anzulaufen und in's Katholisirende zu fallen. In Hinsicht der Morgen- und Abendlieder schiene es uns zweckmässig, sie theils, wo sie allgemeiner gehalten sind, dem Kreise der Trinitatislieder einzureihen, theils, wo die Beziehung auf die Tageszeit eigends hervorgehoben ist, sie der häuslichen Andacht zu überlassen; eine eigentlich kirchliche Bedeutung ist in ihnen eben so wenig als im Neujahrsliede zu finden.

Wir fordern demnach für die allgemeine Eintheilung die höchste Einfachheit und Natürlichkeit; noch mehr Einspruch müssen wir gegen die besonderen Abschnitte einlegen, in welche die Hauptkreise der Lieder zerfallen. Bei allem, was der Popularität angehört, ist eine al fresco Manier nothwendig; eine zu subtile Ausbildung allgemeiner und nothwendiger Bestimmungen verwischt dem Volke zu leicht diese selbst. Die kräftigen Conturen dürfen nicht in's Weichliche hin ausgezeichnet, nicht durch zu viel Pinselstriche nebulos verwaschen werden. So ist es offenbar eine ganz unnöthige Wiederholung, wenn im zweiten Abschnitt der allgemeinen Sonntagslieder für die Trinitatiszeit: A) von Gott im Allgemeinen; B) von Gott dem Vater, Schöpfer, Erhalter, Regierer und Herzenskündiger; C) von Gott dem Erlöser;

D) von Gott dem Heiligmacher — Lieder zusammengestellt sind, denn von Vater, Sohn und Geist als „Gegenstand des Glaubens" ist ja schon in allen Festliedern vom Advent an die Rede. Und welche fremdartige Ueberschriften? Von Gott dem Erlöser, dem Heiligmacher. Warum nicht von Christo, vom heiligen Geist? — Nicht, dass die Sache an sich nicht wahr wäre, aber die Bezeichnung weicht aus der Popularität der kirchlichen Dogmatik heraus, welche die Function der Erlösung Christo und die der Heiligung dem Geist zuertheilt. Ebenfalls unnöthig ist die Wiederholung der Tauf- und Abendmahllieder, die erst ganz richtig im Kreise der Kirchenzeitlieder bei den Mitteln des Glaubens, dann noch einmal bei den Feierliedern zu besonderen geistlichen Festen vorkommen; wozu das? Eben so, warum in der zweiten Abtheilung VI. C ein besonderes Lied zur Ostercommunion, gleichsam als wenn das Sacrament an diesem Tage ein anderes wäre? — Ebenfalls unnütz ist es, für die Verbreitung des Christenthums und seiner heiligen Schrift aparte Lieder zu geben, welche den Verf. zu einem Anhang bei den Fest- und Zeitliedern gezwungen haben, denn, was hier 255—60 vorkommt, gehört das nicht zu den Liedern vom göttlichen Wort 365—73? — Ferner, warum sind die Lieder von No. 390—585 nicht, zufolge der Schrift und Dogmatik, nach dem Unterschied der christlichen Tugenden in Glaube, Liebe und Hoffnung eingetheilt? Ist IV. B. vom Verlassen des Irdischen und dem Streben nach dem Himmlischen, nicht eine recht weitschichtige, matte, sentimentale, hyperallgemeine Kategorie? Ist sie aber

ihrem Gehalt nach etwas Anderes, als die Opferlieder darbieten? Diese 554—85 sind nicht minder viel zu sehr verspalten; die Differenzen A) der Sehnsucht der gläubigen Seele nach der Vereinigung mit Gott und Christo, B) der Hingabe des Herzens an Jesum, und C) der eigentlichen? Opferlieder sind für ein Gesangbuch viel zu fein, um besondere Auszeichnung zu verdienen. Nach unserer Meinung würde die Ueberschrift von der christlichen Liebe mehr sagen, und die Lieder von der Hoffnung 481—495 würden am Besten die Reihe der Kirchenzeitlieder beschliessen, wogegen es hier auffällt, nach der Besingung des ewigen Lebens, nach den Liedern vom jüngsten Gericht, nach einer ganzen Folge christlicher Tugenden, der Gottgelassenheit, Wachsamkeit, Tapferkeit, unter Anderen auch der Liebe, noch von Lob-, Dank- und Selbstopfern zu lesen. Der Verf. legt auf diese Lieder ein besonderes Gewicht; auch in Tholucks literarischem Anzeiger ist dies geschehen, als wenn der Gedanke des Opfers gleichsam untergegangen gewesen wäre, und hier erst wieder in die Christenheit eingeführt würde; unbegreiflich, wie man dazu kommt. Was ist denn der christliche Glaube, wenn er nicht dem Menschen die Nothwendigkeit zeigt, dass er, um frei zu sein, von sich selbst und allem Endlichen losmachen müsse? Was ist die Liebe anders als die Verwirklichung dieses Begriffs? Die christliche Liebe ist nicht, wie die der Zöllner und Heiden, um der Gegenliebe willen; sie ist wesentlich Selbstverleugnung; und ist diese nicht ein Opfer seiner selbst, da „seine Grenze wissen, sich aufopfern“ heisst? Warum also besondere

Opferlieder? Der Gedanke des Opfers zieht sich so tief durch alle Momente des christlichen Glaubens hin," dass er auch in crass rationalistischen Gesangbüchern nicht hat verwischt werden können, wenn auch die eigenthümliche Benennung solcher Lieder fehlte. Wir halten daher die Aeusserung in jenem erwähnten Anzeiger für übertreibend, welche sagt: „Wohl ist der Verf. nicht der Erste und Einzige, der in unserer Zeit die Würde und Bedeutung des evangelischen Gottesdienstes so aufgefasst und in's Licht gestellt hat, aber er hat das Verdienst, der Erste und Einzige zu sein, der die Einsetzung des öffentlichen Gottesdienstes in seine wahre Stellung nicht nur theoretisch gerechtfertigt, sondern auch practisch ausgeführt hat, indem die christlichen Opferlieder und entsprechenden Gebete nicht nur ihren Platz im Buche finden, sondern recht als der Culminationspunct des öffentlichen Gottesdienstes hervortreten."

Für die Anordnung der einzelnen Lieder in den besonderen Abtheilungen der grossen Liederkreise hat der Verf. den interessanten Gedanken gehabt, sie nach der Folge ihrer chronologischen Entstehung zu ordnen, indem auf solche Weise von selbst eine naturgemässe Steigerung im Ausdruck des Grundgedankens eines jeden Abschnittes sich ergeben müsse. Wir billigen diese historische Construction, weil durch sie allerdings die Entwickelung des Bewusstseins der evangelischen Kirche in ihren verschiedenen Abstufungen lehrreich vor Augen tritt. Man kann das Wesen des protestantischen Kirchenliedes kürzlich so definiren, dass in ihm der ätherische

Chorgesang der römischen Kirche in seiner transcendenten Feierlichkeit, aus welcher Engelzungen hervortönen, sich mit der volksthümlichen Kraft der ganzen, nicht mehr in Kleriker und Laien geschiedenen Gemeinde, durchdrang. Daher im Kirchengesang der Protestanten eine gewisse materielle Innigkeit, welche auch das Volkslied an sich charakterisirt. Die einfachen dogmatisch strengen Lieder der Böhmischen Brüder; die ebenfalls noch schlichten aber von dem Jubel des Sieges durchströmten Lieder der Reformationszeit; die stille Innigkeit Paul Gerhards, den der Verf. mit Recht als den Mittelpunct des früheren evangelischen Gesanges erhebt; die kunstreiche Reflexion und Mannigfaltigkeit der Schlesischen Schule; die Wehmuth der Halleschen und Zartheit der Herrnhuthischen; die anspruchlose Frömmigkeit, Biederherzigkeit und Deutlichkeit der Gellertschen Schule greifen unmittelbar in einander ein. Der Verf. hat auch einige von den im Mittelalter schon verdeutschten Liedern der Lateinischen Kirche nach späteren Bearbeitungen mitgetheilt, von den neueren Dichtern aber, seit Klopstock, nur Weniges in Verhältniss zu dem, was er der Schlesischen und Halleschen Schule entlehnt hat. Doch ist es immer genügend, um den älteren Gesang mit dem jüngeren zu vergleichen. Der dem Buch gemachte Vorwurf, es sei kein evangelisches, sondern nur ein pietistisches Andachtsbuch, ist ungerecht; die Uebersicht der Liederdichter und der von einem Jeden entnommenen Lieder legt den speciellen Beweis ab, dass keiner Richtung unseres geistlichen Gesanges ganz vorbeigegangen ist. Den Wunsch, von den neue-

ren Dichtern seit Gellert und Klopstock eine grössere, von der Halleschen und Schlesischen Schule eine geringere Auswahl gemacht zu sehen, können wir freilich nicht unterdrücken, und der Verf. wird nach seinem eigenen Princip uns darin beistimmen müssen. Denn bei der Einsicht, dass die spätere Gesangschule zugleich auch den fortgeschrittenen Geist der Kirche ausdrücke, wird er zugeben, dass die unserer Gegenwart näher liegenden Lieder auch die unserem dermaligen religiösen Bewusstsein angemesseneren sind. Geistlose, undichterische, unkirchliche, dem Wesen des Christenthums entfremdete Lieder sollen immer und überall aus einem classischen Gemeindegesangbuch ausgeschlossen bleiben, ein Kanon, der auch für ältere vom Verf. vorzugsweise geehrte Schulen gilt, und in welchem auch das Princip für die nothwendigen Aenderungen im Text der älteren Lieder liegt, ohne die wir sie unserer jetzigen Bildung nicht wohl als unmittelbar lebendige Elemente des Gottesdienstes würden aneignen können, denn wir dürfen bei den Gemeinden das wissenschaftliche Interesse nicht voraussetzen, das sich durch solche geschichtliche Entfaltung vorzugsweise befriedigt finden muss; die Gemeinde will etwas haben, das ohne Rücksicht auf seine Entstehung, ihrem Gefühl, ihrer Anschauung Worte leihe. — Die Gegenwart hat ein absolutes Recht. Bleiben wir aber innerhalb der zur Vergangenheit mit Vorliebe hingeneigten Ansicht unseres Verf. stehen, so scheint uns klar, dass jene oben schon gerügte Zersplitterung der Hauptabtheilungen in Unterabtheilungen seinen eigenen Zweck geschichtlicher Auseinanderlegung

geschadet habe. Hätte er drei grosse Kreise von Gott, als Vater, Sohn und Geist, und ausserdem nur noch einen Anhang besonderer Feierlieder zu Neujahr, Trauung, Ernte u. s. w., so würde er von jeder Epoche des Gesanges auf Einmal mehr Lieder zusammenstellen und damit einen entschiedneren Eindruck haben hervorbringen können, statt dass jetzt in den kleinen Abschnitten die Unterschiede entweder sehr schroff neben einander stehen oder auch gar nicht fühlbar werden. Hätte der Verf. z. B. in der dritten Abtheilung drei Abschnitte gemacht, von der Kirche, von den Mitteln des Glaubens, und von den christlichen Tugenden, Glaube, Liebe und Hoffnung, so würde er in der Kategorie von der Tugend des Glaubens die Buss- und Beichtlieder 282—308, die von Gott dem Heiligmacher 355—58, von der Rechtfertigung 390—96, vom Vertrauen auf Gott und von der Ergebung in seinen Willen 420—53 gewiss in einer schöneren und eindringlicheren Folge haben zusammenfassen können, als sie jetzt zerstreut auseinander liegen. Dasselbe müssen wir von den Adventliedern sagen, wo der Verf. A) Lieder zur Eröffnung des Kirchenjahres, B) Lieder über Christi Ankunft in's Fleisch, in's Herz und zum Gericht, C) besondere Adventlieder, 1) über Christi Ankunft in's Fleisch und Herz, 2) zum Gericht und 3) über Christi Menschwerdung im Fleisch, unterschieden hat. Da die Ankunft Christi, die Menschwerdung Gottes, keine andre Beziehung hat, als die Erlösung vom Bösen, die Versöhnung der Menschen mit Gott, so fallen die Lieder der verschiedenen Rubriken doch oft ganz in einander und heben so durch sich die

gemachten Unterschiede auf. Wie herrlich wäre es gewesen, wenn 67, 71, 78, 91 zusammengestanden hätten; und wiederum die jauchzenden Stimmen 70, 89, 90, 96 u. 97! So hätte sich der Anfang dieses Abschnittes zu einem grösseren Ganzen der Anschauung, die Mitte der anbetenden Betrachtung des Heils und das Ende des Entzückens über die kommende Erlösung zu einer in sich gerundeten Liederreihe abgeschlossen, wogegen jetzt die vielfachen Theilungen die Kraft des Eindrucks verschwächen. Der Verf. kann uns nicht entgegnen, dass diese Differenzen für den kirchlichen Gebrauch, für das Bedürfniss des Predigers nothwendig seien, denn bei demselben findet doch eine freie Auswahl der einzelnen Lieder nach den besonderen Stimmungen und Verhältnissen Statt, welche durch keine noch so sorgfältige Sonderung zuvor erschöpft werden kann, weshalb wir darauf zurückkommen, die Abtheilungen einfacher zu machen. Die Bibel, Dogmatik, das Gesang- und Gebetbuch einer Kirche müssen in derselben Harmonie zusammenklingen. Die Bibel enthält im A. T. zuerst die Offenbarung Gottes als des Vaters; die Psalmen preisen ihn; die Propheten deuten auf die Zukunft des Messias; im N. T. steht zuerst die Geschichte Christi; ihr folgt die Erzählung vom Beginn der Kirche, die Darstellung von der Wirksamkeit des heiligen Geistes in den Paulinischen Briefen, und der Hinblick auf die endliche Verklärung der ganzen Geisterwelt durch die versöhnende Macht des Christenthums. Nach diesem Grundtypus hat auch die Dogmatik vom Wesen Gottes, von Christo, dem Sohne Gottes, von der Stiftung, Wirksamkeit und Vollendung

der Kirche, als der Stätte des heiligen Geistes zu handeln; die geschichtliche Aufeinanderfolge der biblischen Bücher stimmt unmittelbar mit der nothwendigen in sich bestimmten Folge der Momente des Begriffs überein, und nach eben derselben sollte auch das Andachtsbuch der Kirche nur drei grosse Abtheilungen haben, mit nicht zu vielen Subdivisionen.

Vielleicht hätte diese stete Rücksicht auf Bibel und Dogmatik, den Verf. auch davon abgehalten, so viel Lieder aufzunehmen, in welchen die Versöhnung einseitig, als durch den Tod Christi bewirkt, vorgestellt wird. Wir sind weit entfernt, das Anrecht der Poesie auf eine solche Darstellung zu leugnen, denn es ist nothwendig, dass die Stimmung, worin die unendliche Liebe, die uns Christus durch seine Aufopferung, durch sein Leiden und seinen Tod bewiesen hat, so recht innig empfunden wird, ihren feierlichen Ausdruck finde; die seelenvolle Anerkennung dieser göttlichen Liebe mag immerhin so sprechen, als wenn durch jenen Tod an sich schon alle Sünde vernichtet sei. Wir sind noch weiter entfernt, die Wahrheit zu leugnen, oder auch nur irgend zu beschränken, dass ohne den Tod Christi dem Werk der Erlösung das Siegel gefehlt habe, und das Christenthum ohne ihn eine blosse Religionslehre gewesen sein würde; erst dieser Tod hat uns das Räthsel unserer Natur enthüllt und den Vorhang aller Mysterien zerrissen. Aber wir billigen es nicht, wenn die Vorstellung zu sehr genährt wird, als wenn das Factum an sich, das Sterben Christi als solches, den Menschen bereits von der Sünde und ihrer Schuld

befreie; dadurch wird ein falscher Mysticismus genährt, ein faules sich Verlassen auf die Person Christi, ein Schwelgen in der Wollust, durch den Purpurstrom seines Blutes von Sünde reingewaschen zu sein; das ist aber mit vielen der hier gegebenen Lieder geschehen. Dass die Wunden des Lammes, das Blutbad Christi uns von Sünden mit magischer Kraft rein waschen, ist in so vielen Liedern und Gebeten ausgesprochen, dass bei der überwiegenden Anzahl derselben, sich in das Gesang- und Gebetbuch unwillkürlich, so zu sagen, eine dogmatische Unwahrheit eingeschlichen hat; dass wir selbst sterben, dass wir den Process des Leidens und Sterbens Christi in uns erfahren müssen, und ohne diese Wandlung nicht mit ihm auferstehen können, dieser Gedanke der geistigen Wiedergeburt ist zu wenig ausgedrückt; selbst in den Opferliedern, wo dies Thema hauptsächlich vorherrschen sollte, wird diese Arbeit des Menschen an seiner Eitelkeit zu oft und zu breit in die Thätigkeit des Gottmenschen hinüber verlegt. Der Pelagianismus ist der wahren Freiheit so nothwendig, als der Augustinismus. Wir wollen keinen Pelagianismus, aber bei genauer Prüfung der Opferlieder wird der geehrte Verf. selbst finden, dass sie mehr den Gegenstand des Opfers, als den Act des Opferns, diese schmerzliche Umkehr unserer Natur, betreffen; sie rufen Jesum an als den heiligenden, kräftigenden Erlöser, erklären, dass er das Theuerste sei, was die Seele habe, und sprechen das Vertrauen aus, dass er, die Perle, der Bräutigam, die Seelenweide, Himmelsspeise, Lebensquelle, Freudenlicht u. s. w., durch seine Todespein uns ein süs-

ser Jesus sein wolle. Wir führen aus 560 Strophe 4 an, die den Sinn der meisten Opferlieder darlegt:

„Ich fall' in deine Gnadenhände,
Und bitte mit dem Glaubenskuss:
Gerechter König! wende, wende
Die Gnade zu der Herzensbuss;
Ich bin gerecht durch deine Wunden,
Es ist nichts Sträflichs mehr an mir;
Bin aber ich versöhnt mit dir,
So bleib' ich auch mit dir verbunden."

Die geistliche Poesie unserer Zeit ist freilich oft so verweltlicht, dass im Kampf mit ihr, im Bemühen, den ächten Ausdruck des Christenthums wieder herzustellen, in der Beschäftigung mit der älteren Hymnologie, eine Vertiefung in die Weihe der früheren Kirche entstehen kann, welche das Widersprechende derselben mit unserem gegenwärtigen Standpunct nicht so scharf fühlt. Die Vorurtheile unserer Zeit gegen biblischen und bildlichen Ausdruck in den Liedern sind verwerflich; wir stimmen in dieser Beziehung vollkommen mit dem überein, was Billroth in seinen Beiträgen zur Kritik der practischen Theologie und unser Verf. an vielen Stellen, darüber sagen. Das Volk hat mehr Sinn für wahre Poesie und mehr lebendige Erinnerung aus der Bibel, als jene nüchternen, leeren Köpfe, die uns ihre seichte Prosa, ihre dürftige Reflexion gern für das Heiligthum der „Bildung" ausgeben möchten; sie können sich darum in die geistliche Liederpoesie am wenigsten finden; sie sehen nur rohe Ausbrüche einer überspannten Phantasie, Verirrungen einer obsoleten Orthodoxie darin, welche dem „ungebildeten" Volke nur gefährlich sein könnten. Solche

Ansichten und Declamationen stammen aber nicht selten, theils aus Mangel an poetischem Gefühl, theils aus Unbekanntschaft mit der Bibel her. Was nun den Zusammenhang zwischen der Sprache der Letzteren und der des Gesangbuches betrifft, so hat der Herausgeber die zweckmässige Anordnung gemacht, über jeden Gesang eine ihm entsprechende Bibelstelle zu setzen; dies Motto kann eben sowohl für eine Rechtfertigung des dogmatischen Gehaltes als der Form gelten. In poetischer Hinsicht stimmen wir nun wohl mit den Grundsätzen überein, welche Anhang II. mit vieler Umsicht entwickelt, aber mit der Ausführung können wir uns nicht immer vertragen. Der Rhythmus ist fast durchgängig wohllautend, und die Recension der Lieder verdient, in dieser Beziehung, der des neuen Berliner Gesangbuches vorgezogen zu werden, worin oft viele Härten und unnöthige, verschwächende Sinnesveränderungen sich tadeln lassen. Merkwürdig ist auch die Identität, welche in sprachlicher und rhythmischer Hinsicht das neue Gesangbuch der reformirt-evangelischen Gemeinde zu Lübeck, das mit vorliegendem Versuch gleichzeitig ist, mit demselben beweist; wir sehen in dieser zufälligen Uebereinstimmung eine Bewährung von der Richtigkeit der im zweiten Anhang aufgestellten Regeln. Was wir aber missbilligen, ist das Stehenlassen so vieler undichterischen Ausdrücke, die, wie wir glauben, ohne alle Wirkung oder aber befremdlich gesungen werden möchten. Wir erlauben uns, an einigen Beispielen unsere Meinung zu erörtern. No. 50, Nr. 1 würden wir das Wort „beschmitzet" nach Anhang II, V, 4 verwerfen; beschmitzen

heisst mit Koth so besudeln, wie z. B. die Schwalbe dem alten Tobias that, und darum ist das Bild, vom Satan beschmitzet zu werden, unsauber und gemein. — 68, Nr. 3 „das lass bekleiben“ ist ein uns entfremdetes Wort; warum nicht: das lass uns bleiben! — 85 ist scheinbar poetisch durch eine bildvolle Sprache und hüpfende Bewegung (No. 19 hat selbst einen opernhaften, spielenden Rhythmus); allein die Bilder sind ohne Zusammenhang; Thau, Regen, Berge, Sonnenschein sind ohne alle Entwicklung neben einander gesetzt; Nr. 4 „benetze unser dürr Gemüth, verbinde das verrenkte Glied“ geht oder springt vielmehr unangenehm von der Dürre zur Wunde ohne Beziehung, abgesehen davon, dass eine Verrenkung nicht wohl zum Verbinden, sondern zum Wiedereinrichten passt; Nr. 5 ist ganz leer und überflüssig. — 108, Nr. 2: „Wie könnt' ich dich, mein Herzelein, Aus meinem Herzen lassen?“ ist spielend; eine Gemeinde kann dies unmöglich singen; zur Privatandacht, die sich der Würde des Heiligen in ihrer Vertraulichkeit mehr begeben kann, eignet sich ein solcher Ton eher. — Und doch würden wir ihn auch da dem Ernst der Religion nicht angemessen finden. 123, Nr. 6: „Mit gebücktem Geist den Namen (Jesu) ewiglich anzubeten.“ Man bedenke, ewig mit gebücktem Geist anbeten; wir glauben nicht, dass uns Protestanten, die wir vor unserem Gott nicht knieen, sondern als Freie stehen, dies Bild der Ehrfurchtsbezeugung im Gesang zusagen würde; warum nicht mit entzücktem Geist?“ — In der katholischen Kirche ist das Knieen Sitte; in der protestantischen beschränkt es sich auf ausserordentliche

Gelegenheiten, wo sich das Gefühl der Demuth auf's Höchste steigert, etwa am Busstage, oder, wie an manchen Orten, beim Genuss des heiligen Abendmahls u. s. w. Sonst sitzt und steht der Protestant z. B. beim Empfang des Segens, beim Gebet, beim Vorlesen des Evangeliums und der Epistel. Das Knieen ist mehr Herzenssache des einsamen Kämmerleins. Dieser Unterschied beider Kirchen scheint nur darauf zu beruhen, dass die protestantische ein grösseres Maass subjectiver Freiheit besitzt. No. 158 enthält einen falschen Schimmer von Poesie und ist darum zu verwerfen; z. B. No. 2, „ich umfange, herz' und küsse;" gut, aber was? „Die Zahl der gekränkten Wunden!" Wie grenzenlos prosaisch! No. 5 heisst es: „man solle die Füsse Jesu halten, so gut man immer könne, und dazu solle er die Falten der Hände freundlich von dem hohen Kreuzesbaum anschauen." Diese Individualisirung, er soll die Falten der Hände anschauen, ist total unpoetisch; wenn es noch hiesse, „die gefaltenen Hände," wie die mater dolorosa sie auf Bildern öfter hält. — 164 ist wohl poetisch, aber zu bluttriefend; im Eifer wird es selbst sinnlos, wie Nr. 5: „Liebe, die mit so viel Wunden Gegen mich als seine Braut Unaufhörlich sich verbunden." Warum nicht: Ewig mir als seiner Braut Gnadenströmend sich verbunden; oder ähnlich. — 236 ist als historisches Denkmal merkwürdig, aber sehr prosaisch in der dritten Strophe durch das Bild vom Vogel, der dem Strick entgeht. — 277 ist als spielender Witz zu verwerfen; es ist ein Sonntagslied und schliesst: „die Sonne deiner Gnad Kehr' heute bei mir ein, So wird mir dieser Tag

Ein rechter Sonntag sein.“ — In den Buss- und Beichtliedern hätten wir mehrfach die Vermeidung der Ausdrücke gewünscht, die in der Halleschen und Herrnhutischen Gesangschule vornehmlich sich festsetzten, von der Flucht zu Christi Wunden; wir können darin keine sonderliche Poesie entdecken, z. B. 290, Nr. 10.

„Herr Jesu Christ, ich flieh allein,
Zu deinen tiefen Wunden;
Lass mich da eingeschlossen sein
Und bleiben alle Stunden.“

No. 369 ist ganz prosaisch: „Gesetz und Evangelium Sind beide Gottes Gaben, Die wir in unserm Christenthum Beständig nöthig haben; Doch ihren grossen Unterschied Allein ein solches Auge sieht“ u. s. w. Das ist nicht singbar; es ist eben so unpoetisch, als die kaltmoralischen Lieder neuerer Dichter, die der Verf. mit Recht von seiner Sammlung ausgeschlossen hat; es ist eine trockene geistlose Orthodoxie, die durch die vorgesetzten Bibelworte nicht lebendig wird. — 441 ist in der ersten Strophe die Zeile: „Wie mich zu Zeiten beisst der Rauch“ als prosaisch auszumerzen; warum nicht:

Wie's Gott gefällt, mir's auch gefällt,
Und lass mich gar nicht irren,
Ob mich zu Zeiten drängt die Welt“ u. s. f.

183, Nr. 4 erscheint die Spielerei mit Christi Wunden in dem Ausdruck: „Verbirg mein' Seel' aus Gnaden In deine off'ne Seit“ sehr widrig; wir können uns nicht überzeugen, dass diese Bilder, die meist grosse Geltung hatten, noch gegenwärtig in der Anschauung der protestantischen Kirche Existenz haben, dass sie noch gefühlt werden;

vielmehr glauben wir, dass sie zu einer Beute des reflectirenden Verstandes werden, besonders wenn sie in der Crassheit erscheinen, wie 594, Nr. 3, wo es heisst:

„Wer bin ich, o Blutbräutigam?
Ich steck' im tiefsten Sündenschlamm;
Doch kommst du mich zu laden“ u. s. f.

oder spielend, 488, Nr. 5: „Mach' mir stets zukkersüss den Himmel“ und Aehnliches, namentlich auch das oft vorkommende Bild, dass uns Gott oder Christus in das Bündlein der Lebendigen einbinden solle. Fast möchten wir sagen, es sei nicht anständig so zu sprechen; das „Häuflein“ der Gläubigen ist uns geläufig, denn Viele sind berufen und Wenige auserwählt, aber ein „Bündlein“ ist so mager und dünne für die Vorstellung, dass wir ihm zugesellt zu werden, kaum der Mühe werth halten sollten. Wir könnten noch manche solcher Ausstellungen machen, wollen es aber bei diesen bewenden lassen, um nicht zu weitläufig zu werden. Wir können unseren Kanon für die Kritik des Poetischen zum Schluss etwa so ausdrücken: Jedes Lied, worin bildlich-typische Ausdrücke, wie Teufel, Aepyten, Lamm, Perle, Trauerhöhle, Schwermuthshöhle, Schlangenbiss, Wundenthür, Hochzeitkleid, Glaubenskerze, Sündenschlaf, Nachtgeschäfte, Wundenhöhle, Fleischgeschäfte, Schaafstall u. s. w., u. s. w. vorkommen, ist einer strengeren Prüfung zu unterwerfen, als solche, wo dies nicht der Fall ist. Hier ist eine Empfindung; die Gedanken sind klar: Ein Fluss der Sprache durchdringt es. Dort verbirgt sich hinter dem Glanz, der solche Bezeichnungen als typische umgibt, zu leicht eine Armuth des Gemü-

thes, und es entsteht ein Aggregat von Phrasen, das oft sehr täuschend sein kann, jedoch der inneren Fülle der wahrhaften Poesie entbehrt; wir können den Verf. bei aller Sorgfalt, die er für die Scheidung des Dichterischen und Prosaischen gehabt hat, nicht davon frei sprechen, von jenem Schein sich öfter haben berücken zu lassen; im Gesang soll das Wahre auch als schön erscheinen, sonst ist es keine Poesie; er hat sich oft nur an das Wahre gehalten, und oft auch das Spielende der Form mit ächtpoetischem Ausdruck verwechselt. Um nur Ein Beispiel zu geben, so ist 569 wahrhafte, innigempfundene Dichtung, 568 aber, worin dasselbe Thema behandelt wird, ist todt und spielend; Nr. 2:

> Lass mich in den Armen
> Deiner Huld erwarmen;
> Lass mich dich geniessen
> Und in deinem Lichte,
> Schönstes Angesichte,
> Deine Lippen küssen."

mag für eine Herrnhutische Gemeinde oder für einen Conventikel singbar sein, für eine evangelische Gemeinde ist sie es nicht. —

So viel von dem Gesangbuch. Das Gebetbuch befolgt im Ganzen die nämliche Organisation, wie jenes, nur dass es, als für die häusliche Andacht bestimmt, die Bedürfnisse des Privatlebens zu berücksichtigen hat, wie in den Gebeten für Kinder, für Schwangere, Kranke u. s. f. Das Lobenswerthe jener Bestimmung haben wir schon oben bemerkt. Aber ausserdem hätten wir auch dieselbe Ausstellung zu machen. Es sind zu viel Unterabtheilungen, die in's Kleinliche ge-

hen, wie z. B. IV. vom Leben des Glaubens solche Abschnitte vorkommen, als „Sehnsucht und Heiligkeit im Hinblick auf Jesum, Seligkeit des Wandels vor den Augen Jesu, Christi Leben in uns, Grund unserer Freude, unserer Liebe, unseres Glaubens und unserer Hoffnung, die innere Herrlichkeit der Gläubigen;“ No. 719 und 720 sind sogar Leselieder auf das Herz und die Brust des leidenden Jesu; gar nicht zu duldende, traurig prosaische Verse, z. B.:

„O süsse Brust, thu mir die Gunst
Und fülle mich mit deiner Brunst;
Du bist der Weisheit tiefster Grund,
Dich lobt und singt der Engel Mund;
Aus dir entspringt die edle Frucht,
Die dein Johannes bei dir sucht.“

Sodann haben wir die grosse Eintönigkeit zu tadeln, die aus der schon gerügten dogmatischen Aussicht des Verf. entspringt, den Tod Christi als solches für das Princip der Versöhnung zu nehmen, und so Christi stellvertretende Genugthuung zu veräusserlichen. Was in No. 88 gesagt wird: „Ja, mein Heiland, es sei meine Noth so gross sie wolle, so habe ich keine bessere Arzenei als deine heiligen Wunden. Wenn ich nur dieselbigen erreiche und mich hineinsenke, so bin ich genesen. — — Du weisst, dass ich auf das Verdienst deines Todes allein traue und alle meine Zuflucht darauf setze. Ich habe sonst keinen Werth, ich weiss sonst keine Zuflucht und kein Heil, als dieses dein Verdienst.“ Das klingt in gar zu vielen Gebeten wieder. Es sind viel treffliche Gebete mitgetheilt, recht im Charakter des Gebetes, doch würde es ein Verdienst gewesen sein, auch

solche mitaufzunehmen, in welchen der Gedanke, die sinnige Betrachtung zur Sprache gelangen, denn da unsere Zeit einmal so ganz von der Reflexion durchdrungen ist, so hätte das Bedürfniss, diese zu beschäftigen, nicht ganz umgangen werden sollen. Sind die „Stunden der Andacht" durch etwas Anderes so bedeutend geworden, als einzig dadurch, dass sie den Trieb, zu denken, denkend sich die Widersprüche der Welt aufzulösen, befriedigten? Die Frauennatur neigt sich von Hause aus nicht zum Reflectiren; aber gerade bei den Frauen hat dies Erbauungsbuch grossen Eingang gefunden, weil es den Anreiz zur Belehrung über Welt und Menschen (der an sich auch im Christenthum als einer rein geistigen Religion liegt) auf populäre Weise befriedigte. In unserer Zeit, wo die Denkfreiheit, welche der aufkeimende Protestantismus als ein Postulat forderte, bereits durch tausend Canäle zu einer gewissen Allgegenwart geworden ist, bedürfen die Frauen auch einer gewissen Gedankenbildung, um gegen den Skepticismus, der sie streifen könnte, einen Halt zu haben und überhaupt das Interesse der Welt theilen zu können, welche doch immer auch die Welt Gottes ist. Die Religion erhebt sich über die Welt, schliesst sie aber nicht von sich aus, sondern nimmt sie vielmehr in sich auf. Gottes Wille soll im Himmel geschehen, aber auch auf Erden. Wird sich das vorliegende Andachtsbuch nicht eben dadurch den Kreis seiner segensvollen Wirksamkeit verengen, dass es diese Richtung der Reflexion zu wenig beachtet hat? —

Möge der Vf. in unseren Bemerkungen nur

den ernstlichen Willen wahrnehmen, dem heiligen Werke der Verbesserung unseres Cultus hülfreiche Hand zu leisten. Dass eine so interessante Erscheinung, wie sein Buch, wozu erfahrene und gelehrte Männer, wie H. Schmieder, R. Rothe, Tholuck und Friedrich v. Tippelskirchen, ihm mit Rath und That beistanden, wirklich aus der Zeit hervorgegangen ist, und deshalb auch in der Zeit Anklang finden werde, dafür bürgen uns folgende Zeichen, die er zum Theil selbst mit in Anschlag bringt; 1) Es ist wahr, dass seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts die provinciellen Eigenthümlichkeiten, die Namensindividualitäten, immer mehr gegen eine allgemeine Bildung in Deutschland verschwunden sind, wodurch auch für die Form des Cultus eine grössere Allgemeinheit möglich, ja nothwendig geworden ist. 2) In Folge der universelleren Bildung wurde 1817 die Union constituirt, worin, wenn auch noch nicht überall in der That, doch dem Begriff nach, die Auflösung der in der protestantischen Kirche Pestehenden Unterschiede zu einer höhern Einsicht, der evangelischen, ausgesprochen wurde. 3) Die Preussische Agende 1822 regte wenigstens dazu an, den Cultus einer Revision zu unterwerfen, und die nothwendigen Elemente desselben so wie die dafür angemessensten Formen zu untersuchen. 4) Im Zusammenhang mit solchen Bestrebungen fand die Umgestaltung der Gesangbücher Statt. Wie die Agende den Versuch machte, die liturgischen Formen in einer grössern Allgemeinheit und principienmässigen Kirchlichkeit zu entwickeln, so arbeiteten einzelne Gemeinden und Synoden an

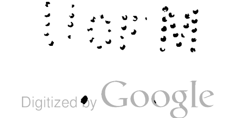
einer Umgestaltung des Gesanges. Seit 1817 sind eine Menge Gesangbücher nicht blos erschienen, sondern die Kritik hat sich auch vielfach mit den Regeln abgegeben, die bei Abfassung derselben zu beobachten wären. Der bedeutendste Versuch, der bis jetzt gelungenste, ist das neue Berliner Gesangbuch von 1829. Sein Ursprung fiel mit der Feier der Union 1817 zusammen; Kenntniss des Vorhandenen, geschickte Umbildung des für die Sprache oder Empfindung, Abgestorbenen, und besonders richtiges Ergreifen des gegenwärtigen Standpunktes der Kirche, vereinten sich darin zu einer sehr vorzüglichen Leistung. Der vorliegende Versuch wurde gleichzeitig mit dem Berliner Gesangbuch begonnen; aber wenn sein Plan noch universeller, seine historische Reichhaltigkeit grösser, seine Sprache gleichförmiger und wohllautender genannt werden muss, überhaupt, wenn es gleichsam als ein Repertorium des evangelischen Kirchengesanges gelten kann, so ist es doch in seinem dogmatischen Standpunct beschränkter. Das Berliner, obwohl mangelhaft in der Feststellung älterer Texte, obwohl auch in der Wahl zuweilen missgreifend, trifft, ohne die heilige Ueberlieferung früherer Zeit zu verkennen oder zu verschmähen, mehr unsere jetzige Gefühls- und Anschauungsweise; es zieht das Alte in diesen Ton der Gegenwart hinüber. Das vorliegende stellt uns mehr in die Vergangenheit zurück, befreundet uns mit der Weise aller uns vorangegangenen Jahrhunderte bis zur Griechischen Kirche hinab. 5) Wenn wir nun am Eingang dieser Untersuchung äusserten, dass wir eine Entscheidung auch in dieser Angelegenheit weder

von einer geschichtlichen Auctorität, noch von einer subjectiven Meinung, die durch das Gefühl u. s. w. sich bestimmen liesse, erwarteten, sondern darauf vertraueten, dass in dem Wechselgespräche der Geister aus der Einsicht in die Natur der Sache endlich die wahre Entscheidung resultiren müsste, so erinnern wir noch schliesslich an die Versuche der Wissenschaft, es ebenfalls zu einer solchen Einheit und Allgemeinheit zu bringen, wie Schleiermacher und Warheineke, Hase, Hahn u. A., wenn auch auf verschiedenem Wege wollen. Wir wünschen, dass der Vf. auf diese Ausbildung unserer Dogmatik mehr Acht haben möge, weil er ohne sie das schöne Ziel, das er sich gesteckt, niemals mit Sicherheit erreichen dürfte; die Dogmatiken aber sind die untrüglichen Nilmesser vom Stande der Kirche, die Magnetnadeln, in allen Zonen und Richtungen der Zeit sich zu orientiren, denn der göttliche Geist ist in allen Wegen die Wahrheit, das Maass des menschlichen.

XV.

Die Bilderliteratur des deutschen Volkes.

Wir sind seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts auf die Eigenthümlichkeit der Bildung aufmerksam geworden, welche das Volk, im Unterschied von den sogenannten höheren Ständen, in sich bewahrt. Diese Stände gehören selbst zum Volk, allein ihre allgemeine Bildung verdeckt nicht selten die nationelle Individualität, verwischt die charakteristischen Aeusserungsweisen derselben. Das Volk aber, d. h. hier der bäuerliche und gewerbliche Stand, stellt die nationelle Eigenheit schroff heraus. In einem Salon wird man Mühe haben, die Nation, der ein Individuum angehört, sogleich zu bestimmen; nicht so auf dem Markt, in den Wirthshäusern u. s. w. Es scheint jedoch, als ob gegenwärtig eine Krisis in dem sogenannten Volksleben vorhanden sei, welche darin besteht, dass die Bildung des Verstandes, welche mit der fortschreitenden Cultur nothwendig verbunden ist, die nationelle Form in die allgemeinen Formen der Europäischen Gesellschaft aufzulösen beginnt. Es kann freilich ein Zustand der Nation gedacht werden, wo alle Individuen, von den höchstgestellten, zu den geringsten herunter, in einem Gleichmaass der Sitte leben, so



dass das Benehmen des dem Stande nach Niedrigeren mit dem des sogenannten Vornehmen harmonirt, ihm an Höflichkeit, feinen Tact u. s. w. wenig nachgiebt. Huber behauptet dies von den Spaniern, und die ältere Literatur derselben dürfte diese Ansicht bestätigen. Davon ist hier aber nicht die Rede, sondern das conventionelle Gepräge ist gemeint, welches in den höheren Ständen seine grösste Glätte erreicht und von den unteren Ständen mit Begierde nachgeahmt wird. Dadurch entsteht ein Nivellement, welches zunächst, gegen die mannigfaltige Schattirung der früheren Unterschiede, öde erscheint und den wärmeren Freunden des Mittelalters so weh thut. Selbst die Thatsache, dass jetzt Volksbücher, Volkslieder, Züge aus dem Volksleben, mit so grossem Eifer gesammelt werden, ist ein Beweis für das Untergehen dieser Elemente. Dem poetischen Gemüthe muss dies Verschwinden Schmerz bereiten, aber die Aussicht, dass dasselbe zur Gestaltung höherer Zustände nothwendig ist, muss uns trösten. Jenes Nivellement der Sitte und Lebensart äussert sich am auffallendsten in dem Herrschendwerden der Französischen Tracht als der conventionellen durch alle Stände hindurch. Der Handwerksgesell affectirt einen fashionabeln Ton und spielt, im Frack mit Pantalons und Vatermördern angethan, bald mit der Lorgnette, bald mit der Badine. Das Theater hat die Carricaturen, welche dies Gentlemanwesen hervorbringen muss, in seinen kleinen Genrestücken schon zu benutzen gewusst; Angely hat in seinem Fest der Handwerker den Modehelden Hähnchen vorgeführt; die Pariser haben einen Dachdecker in ei-

nen Grafen; die Wiener einen Marquis in einen Fiacre metamorphosirt; Immermann hat in seinem Auge der Liebe die gebildete oder vielmehr verbildete Ziererei von Kammermädchen ergötzlich persiflirt u. s. w. Ferner arbeitet die Oper dem Volksgesang entgegen. Die unmittelbare lyrische und musikalische Productivität des Volkes erstirbt und es singt die Melodieen nach, welche ihm von der Bühne her am schneidensten in das Ohr tönen. Karl Witte hat gezeigt, dass auch der jetzige Italienische Volksgesang nur ein Nachhall der beliebtesten Opern ist. Ist es nicht ein interessantes Schauspiel, das Durcheinander der Nationen in dieser Hinsicht zu betrachten? Ein Königsberger Schusterjunge pfeift und trällert Melodieen aus der Stummen von Portici, aus dem Maskenball u. s. w. und hat keine Ahnung davon, dass dieselben mitten in Frankreich componirt worden sind. Der Leierkasten, bald vom Tamburin, bald von Horn oder Clarinette begleitet, übernimmt die Vermittelung zwischen dem Publicum, welches, wenn auch nur für die Gallerie, das Entrée bezahlen kann, und den Proletariern, welche von der Hand in den Mund leben und die Theaterherrlichkeit nur durch Hörensagen kennen, wie die Alten das ferne Wunderland Indiens. Der Leierkasten ist gar nicht so unwichtig. Stellt man seine Lieder, Balladen, Tänze chronologisch zusammen, so wird es sich zeigen, dass alle Zeitstimmungen darin reflectiren. Im Mittelalter hielt man, wie die Limburger Chronik bekanntlich nachweist, eine Aufzeichnung der Lieder, welche allgemein gesungen und gepfiffen wurden, nicht für unnütz, und hoffentlich

wird es auch jetzt nicht an aufmerksamen Beobachtern dieses Moments des Volkslebens fehlen. — Wenn die Kunstpoesie und Kunstmusik der Oper im Gegensatz zur Naturpoesie und Naturmelodie des unmittelbaren Volksliedes eine andere Richtung in das Volk bringen, so wird endlich durch die Lectüre vollends auch der innere Unterschied der Intelligenz zwischen den Ständen aufgehoben. Die letzten Erinnerungen alter Mährchen und Sagen werden von dem modernen Roman weggefluthet; die träumerisch-poetische Weltanschauung wird durch Geschichte und Geographie verständig gelichtet; durch die Abbildungen der Pfennigmagazine wird die Unbestimmtheit der Phantasie aufgehoben und das gespenstisch-Ungeheure ihrer Uebertreibungen unmöglich gemacht.

Ein solcher Moment allgemeiner Neutralisation dürfte geeignet sein, auch von den Bildern Sammlungen zu veranstalten, in welchen das Volk bisher alle Richtungen seines Lebens sich darstellte, denn auch hier lässt sich bemerken, dass ein Uebergang in das Vornehme hin Statt findet. Wie in gesellschaftlicher Hinsicht das Billardspiel, die Schnellposten u. s. w. zur Verwischung der ständischen Unterschiede beitragen, so ist es hier der Steindruck, der von Kunstwerken wohlfeile Nachbildungen liefert, welche dem Volk ausserdem fremd bleiben würden. Die Bilder, von denen ich hier rede, werden besonders von den Lumpensammlern verbreitet. In einem Queersack tragen sie dieselben und lassen die neuesten, buntesten als Anlockungsmittel heraushängen. Ueber den Rücken haben sie den Lumpensack geschlagen. Von Zeit zu Zeit ertönt der durchdrin-

gende Schrei ihrer kleinen Pickelpfeife. Er gilt den Köchinnen, den alten Kinderwärterinnen, den Mägden überhaupt, welche sich gegen aufgesparte Lumpen Volkslieder und Bilder kaufen, die gewöhnlich mit Versen begleitet sind. Die Mägde pflegen da, wo gesponnen wird, die Bilder um den Spinnrocken herumzuschlagen, theils als Zierde, theils um die mitgegebene Poesie sich während des Spinnens einzuüben. Ich habe ganze Stösse von „neuesten Liedern", die schon ganz zerblättert und von einem antiken Rost überzogen waren, so aufgebunden gesehen. In Stuben werden diese Bilder gewöhnlich an der Thür angeklebt und namentlich pflegen die Windmüller ihr brettern Lustschloss reich damit zu schmücken. Sie sind so einsam und wollen sich die Welt doch in etwas vergegenwärtigen. Geht der Luxus weit, so werden die Bilder auch wohl in schmale Holzrahmen eingefasst und unter dem Spiegel oder über dem Bett aufgehängt. Doch habe ich dies niemals bei Bauern, nur bei Bürgern bemerkt, welche schon ein genügliches Auskommen hatten, als kleine Gastwirthe, Zollaufseher, Magistratsschreiber, Fleischer, Brauer u. s. w. Hier findet man auch Schattenrisse der Familienglieder, zuweilen sogar Wachsportraite, Kupferstiche des Landesherrn, des beliebtesten Geistlichen und dgl. In den letzten Decennien, seit den Freiheitskriegen, sind in diesem Kreise, der zwischen Volksleben im engeren Sinn und der höheren Bildung ein Mittelglied ausmacht, Carricaturen auf den Rückzug der Franzosen aus Russland, Spottbilder auf Napoleon, wie z. B. auf Elba ein Heer von Ratten exercirt, Bilder zu den Schil-

lerschen Schauspielen, von Sands Mordthat und Hinrichtung, Carricaturen auf die Erfindung der Draisinen, auf die Juden u. a. sehr verbreitet gewesen. Aber alle diese Bilder waren illuminirte Kupferstiche und kosteten im Durchschnitt 5 Silbergroschen, wogegen die Bilder, die ich hier im Auge habe, immer ganze Bogen sind und den Preis von einem halben Silbergroschen haben, ein für ihre Popularität bedeutungsvoller Umstand.

Wenn man sich nicht um das Volk bekümmert, so ahnt man gar nicht, wie es alle Elemente der Idee in sich verarbeitet und woran es eigentlich Theil nimmt. Es ist höchst merkwürdig, dass es sich von dem, was in der Welt Epoche macht, Nichts entgehen lässt und doch zugleich mit grosser Lebendigkeit seine besondersten Interessen verfolgt. Ich werde die Hauptkreise des sittlichen, politischen und religiösen Lebens durchgehen und von jedem durch Beispiele anschaulich zu machen suchen, wie er sich in der Phantasie des Volkes wiederspiegelt.

Die Liebe eröffnet billigerweise den Prospect. Das Italienische Volk lässt sich seine Liebesbriefe schreiben; auf dem Venetianischen St. Marcusplatz lässt es sich gar bequem im Freien sitzen und der Schreiber ist immer zur Hand. Unser Klima ist einer solchen Oeffentlichkeit nicht günstig; auch eine gewisse Verschämtheit, die in solchen Dingen uns eigen, würde es kaum gestatten, uns auf offenem Markt einen Liebesbrief schreiben zu lassen. Auf dem Dorfe zum Schulmeister, in der Stadt zu einem Advokatenschreiber, einem heruntergekommenen Candidaten der Theologie zu gehen, der mit Anfertigung solcher Zärtlichkeiten sein Brod ver-

dient, hat sein Beschwerliches. Da kommt der Druck mit seiner freundlichen Vermittelung. Denn lernt das Volk jetzt auch in den Schulen das Schreiben nach den besten Methoden, so kommt es ihm doch immer sauer an, und die Orthographie und Interpunction namentlich, setzen es in verzweifelte Verlegenheit. Auch möchte es einen rechten Ausdruck für seine Gefühle und der ist nicht so leicht zu finden. Das: Ich liebe Dich! ist Alles, worauf es sich besinnen kann, wenn es die Feder zur Hand nimmt und das weisse Papier vor sich hat. Die gedruckten Liebesbriefe sind überdem wohlfeiler. In einem ovalen Rosenkranz steht folgende Adresse:

Dieses kleine Briefelein kommt an die Herzallerliebste
in Herz und Liebe.

Dann folgt, nach einigen Ueberschriften, von Blumenguirlanden und rothröckigen, blaugeflügelten Engeln eingefasst, der eigentliche Brief:

Herzallerliebstes Kind, an die ich stündlich denke,
Der ich mein treues Herz zum Unterpfande schenke;
Nur Dir allein, mein Kind, weih' ich hinfort mein Leben,
Denn, Engel, Du hast's mir zum zweitenmal gegeben,
u. s. f.

Von diesen Briefen gibt es natürlich eine Sorte für die männlichen, eine andere für die weiblichen Herzen. Das Volk denkt ächt episch. Es macht nicht die Prätension einer subjectiven Unendlichkeit, einer nie vorher gewesenen Eigenthümlichkeit seiner Empfindungen, die eines ganz aparten Ausdrucks bedürften. Es hält sich an die Sache. — In der neueren Zeit haben sich an die alten Liebesbriefe noch Blumenbouquets

angeschlossen, welche schon ein Nachklang der Selamssprache der sogenannten Gebildeten sind; es ist theils eine gewisse Ueppigkeit, theils eine Sentimentalität darin, welche dem Volk nicht angemessen ist. Nur Ein Beispiel: Federnelke, Iris, Brennende Liebe:

Voll von kühnem, schmachtendem Verlangen
Hab' ich meine Arme ausgestreckt,
Innig Dich, Geliebte, zu umfangen,
Wenn der Sterne Glanz den Himmel deckt.

Auf dem Baum der Liebe sitzen die Männer, alt und jung; die Mädchen kommen heran; das eine steigt mit einer Leiter hinauf und holt sich einen Husaren herunter; ein anderes schlägt sich mit einem Stock den Geliebten herab; ein drittes wirft einen Strick hinauf; Christelchen und Gustchen aber, um Alle zu haben, sägen den Baum um:

Holder, lieber Baum der Liebe,
Wo befindest du dich doch?
Mit dem sehnsuchtsvollsten Triebe
Sucht Dich manches Mädchen noch.
Der mit der Champagnerflasche,
Mit der immer leeren Tasche,
Wenn er's noch so arg auch treibt,
Wird am Ende doch beweibt.

Auf dem Weibermarkt sehen wir eine Bude. Oben sind Schilder ausgehängt: links zwei Tauben, die sich schnäbeln, rechts Hund und Katze, die sich giftig anknurren. Der Herr der Weibermenagerie, die hinter den Fenstern sichtbar wird, deren Exemplare aber ausserdem besonders abgebildet sind, ladet die schüchternen Junggesellen ein, bei ihm zu kaufen; ironisch empfiehlt

er die Faule, Stolze, Putzsüchtige, die Gelehrte, Geizige, die Säuferin, Bucklige; doch

Wollt Ihr nach altem deutschen Brauch
Nach einem Mädchen fragen,
Die Kindgeschrei und Küchenrauch
Gehörig kann vertragen,
Die Strümpfe stopft und waschen kann:
So Eine schafft Euch selber an.

Die Aussteuer, wo der Bauer Klaus mit dem Freier verhandelt, der um seine Tochter Martha wirbt, enthält ein gar nicht übles Genrebild der Deutschen Bauernwirthschaft. Es ist in zwei Hälften getheilt. Rechts die Stube, deren Thür nach Aussen hin geöffnet steht. Ein bunt eingerahmter Spiegel, ein hoch aufgemachtes Bett, ein wohl verschlossener Geldkasten, eine Mausefalle, Kochgeschirr, auf dem Tisch ein Schinken in Gesellschaft einer Wurst u. s. w. Das junge Mädchen im grünen Mieder und rothen Friesrock sitzt auf einer Bank am Spinnrade; der Werber in gelben Lederhosen, rother Weste, blauer Jacke, steht mit dem Hut in der Hand vor dem Vater, der den blauen Oberrock trägt, welcher die Nationaltracht aller Deutschen Bauern ausmacht, ein pelzverbrämtes Manchesterkäppchen auf dem Kopf. Auf dem Hof sieht man das Vieh sich durch einander tummeln. Die begleitenden Verse sind ganz kernig und zeigen auch das religiöse Leben als Sitte.

Ja, ein Gesangbuch, golden blank,
Mit Jahreszahl und Namen,
Von Birkenholz n'en Kleiderschrank,
Christus im schwarzen Rahmen,
Damit Ihr fromm und bieder bleibt,
Und keine losen Dinge treibt.

Hab' eine goldne Kette noch,
Die soll die Martha tragen,
Mit der Bedingung aber doch:
Nicht in den Wochentagen;
Nur Sonntags, wenn's zur Kirche geht,
Ein solcher Schmuck ihr lieblich steht.

Das hübsche Jettchen und ihre Freier warnt die Mädchen, in der Wahl des Gatten nicht allzu kitzlich zu sein. Im Hintergrunde sieht man das Dorf; vorn die schmucke aber pretiöse Dirne, wie der Herr Küster ihr mit tiefer Reverenz einen Blumenstrauss überreicht; allein er wurde, wie schon die Bauernsöhne vor ihm, abgewiesen; eben so der feiste Herr Schulze und der Wirth vom Kruge, der den Feldzug als Landwehrmann mitgemacht hatte und durch seine Uniform zu siegen dachte.

Doch nun ging auch die Freierei
Mit einem Mal zu Ende;
Denn Niemand wollt' am heissen Brei
Verbrennen sich die Hände.
Kein Mann stand mehr vor Jettchens Thür,
Man floh sie fast wie Sauerbier.

— — — — —

Denkt, eine alte Jungfer sein,
Welch' bittres Loos auf Erden! —
Die Mädchen sollen einmal frei'n,
Soll'n Frau'n und Mütter werden;
Ein Mädchen, die da sitzen bleibt,
Hat sich so gut wie selbst entleibt.

Die Hochzeitunterredung einer Alten wegen eines schönen jungen Mannes persiflirt das Gelüsten der greisen Natur. Der junge Mensch, wohlgenährt und wohlgeputzt, mischt sich nicht in die Unterredung, welche die Alte, die sich auf den Krückstock stützt, mit dem Geistlichen führt.

Braut.

Schönen guten Morgen, Herr Pastor!

Pastor.

Guten Morgen, guten Morgen! Was bringt Ihr Gutes, liebe Alte?

Braut.

Ich komme, den Herrn Pastor um die Zusammengebung mit meinem Bräutigam zu bitten.

Pastor.

Wollt Ihr denn noch heirathen?

Braut.

Es ist mir ja zum Bedürfniss geworden; ich gestehe, dass ich ohne Mann nicht sein kann.

Pastor.

Wäre es denn nicht besser, dass Ihr ein Gebetbuch nähmt und Euch hinter den Ofen setztet, statt zu heirathen? Wie alt seid Ihr?

Braut.

Ich bin erst 99 Jahr alt.

Pastor.

Und wie alt ist denn der Bräutigam?

Braut.

Schon 19 Jahr.

Pastor.

Wartet, alte Mutter, bis Ihr 100 Jahr alt werdet und Euer Bräutigam 20, dann will ich Euch kopuliren.

Braut.

Werden es der Herr Pastor auch verantworten können, wenn zwischen uns etwas Unbilliges vorgehen sollte?

Pastor.

Geht aus meinem Zimmer, sonst führe ich Euch hinaus.

Braut.

In Gottes Namen; ich werde gehen, aber auf Ihr Gewissen u. s. w.

Höchst willkommen muss den Alten die Mühle sein, wo die Runzeln abgeschliffen werden und der ganze Mensch nach Erduldung der schrecklichen Procedur in Jugendfrische wieder

aufersteht. Es findet sich unter den Bildern sowohl eine Männermühle als eine Weibermühle, letztere in verschiedenen Wendungen. Zu Wagen und Pferde, auf Karren, an Stricken, führen die Männer ihre Weiber, die Weiber ihre Männer herbei. Oben werden die Alten aufgeschüttet; unten erscheinen sie wieder verjüngt und werden mit zärtlichen Küssen und Umarmungen empfangen.

Die Prophezeiungen für junge Mädchen sind nach dem Kalender eingerichtet; oben in einem Kranz das charakteristische Bild und darunter die Auslegung. Nach den verschiedenen Monaten ist auch das Naturell der Mädchen ein verschiedenes; wie es aber damit auch komme, es wird keins leer ausgehen, z. B. Monat October:

Ein Mädchen im Monat October geboren,
Ist zum Tanzen und Springen auserkoren;
Leichtfüssig ist sie wie ein Reh,
Bald hier, bald dort, gleich einer Fee.
So oft im Dorfe Musik erklingt,
Sie gleich zehn Fuss in die Lüfte springt.
Der Kuhhirt darf sein Horn nicht blasen,
Gleich fangen die Füsse bei ihr an zu rasen.
Zwölf Walzer so in einer Tour
Tanzt Sonntags im Kruge sie nach der Schnur;
Kein Bursch' im Dorfe kann mit ihr bestehn,
Sie müssen alle zu Grunde gehn.
Doch aber auch sie wird elend und krank,
Sieht aus wie ein Schatten an der Wand,
Und nur durch die äusserste Mässigkeit
Erholt sie sich endlich mit der Zeit:
Da find't sich ein Mann, bescheiden und gut,
Der mit ihr theilet sein Hab und Gut.

Die Ehe der Gatten ist die eine Seite des Familienlebens; die andere Seite sind die Kin-

der. Für diese sorgt unsere Bilderliteratur durch eine unendliche Mannigfaltigkeit von Spielen und Anschauungen, welche dem Fassungsvermögen und der Phantasie der Kleinen zugänglich sind. Oben an steht hier, wie billig, unsre alte Fibel, welche Jean Pauls Exegese unsterblich gemacht hat. Auch ist zu erwähnen, dass Herr Gubitz in seinem Volkskalender auf 1836 den löblichen Versuch gemacht hat, die alten Bilder in guten Zeichnungen zu erneuen. Unter den Spielen finden wir die neueste Lotterie mit 90 Loosen, auf welchen das ganze Universum kunterbunt durcheinandergeworfen ist: Eidechse, Sonne, Tempel, Krebs, Haus, Meilenstein, Vogelnest u. s. w.; das neue Affenspiel, wo in der Mitte der Herr Affe mit der Madam Aeffin zu sehen ist; das Gänsespiel u. a. Im Verwandlungsspiel können aus den zerschnittenen Stücken von Thier- und Menschenköpfen tausend verschiedene Zusammensetzungen gemacht werden. — Die Geschichte des treuen Pudels führt den Kindern denselben von seiner ersten Jugend bis zum Tode hin durch alle möglichen Situationen vor, wie er Schildwachstehen, apportiren lernt, wie er mit der Katze kämpft, seinen Herrn gegen Räuber vertheidigt, eine Wurst vom Tische stiehlt u. s. f. — Viele dieser Belustigungen suchen die Kinder auf die Widersprüche des Lebens aufmerksam zu machen. In der verkehrten Welt schlägt der Ochs den Fleischer todt, fährt die Gans die Bauerfrau auf der Karre zu Markt u. dgl. m. Ein Blatt ist ganz mit Kutschen bedeckt, welche alle möglichen Richtungen des socialen Lebens vorführen, z. B.:

Zum Kranken eilt der Arzt, Arznei ihm zu verschreiben,
Auch nebenbei manchmal die Zeit sich zu vertreiben.

Zum Schauspiel fährt man hin, die Zeit sich zu vertreiben,
Oft aber kann man da vor langer Weil kaum bleiben.

Zum Hofconditor fährt das Leckermäulchen hin,
Zum Frühstück zehnerlei ist ganz nach seinem Sinn.

Der Vater hat gespart, der Sohn verbringt das Geld,
Denn zum Vergnügen nur besieht er sich die Welt.

Denselben Zweck hat auch das Schattenspiel an der Wand, oder die lustige Zauberlaterne. Doch ist diese auch schon für Aeltere berechnet. Dieser Bilderbogen ist recht gut gezeichnet; er zertheilt sich in zwei Hälften, die sich entgegengesetzt sind oder parallelisirend erläutern. Auf dem ersten Felde links sieht man z. B. einige Alte in altfränkischem Putz, eine Menuett tanzen, mit der Unterschrift:

Als der Grossvater die Grossmutter nahm,
Da war der Grossvater ein Bräutigam.

Gegenüber erblickt man einen Tanzlehrer, der, auf den Fussspitzen wippend, die Geige mit gehobenen Schultern streicht; er unterrichtet ein junges Pärchen von funfzehn bis sechszehn Jahren. Hierzu die Unterschrift:

Blühe, liebes Veilchen, das ich selbst erzog,
Blühe noch ein Weilchen, werde schöner noch.

Hierauf folgt links eine Darstellung des Sündenfalls mit der Erklärung:

Hier steht Herr Adam im Paradies,
Frau Eva ihm zur Seite.
Der Apfel schmeckt doch gar zu süss;
Ja, ja, ihr armen Leute.

Gegenüber spinnt Eva, im rothen Frieskittel; Adam, ganz nackt, aber mit einem grünen Frack angethan, und, wie auf züchtigen Antikencabinetten, seine Schaam mit einem Weinblatt deckend, also in Summa die traurigste Figur, gräbt die Erde:

Als Adam grub und Eva spann,
Wo war denn da der Edelmann?

Das Ganze schliesst dann mit einem Witz:

„Nun kommt das schönste Stück, geben Sie Acht; erst gehe ich aber mit dem Teller herum. Jungens! seid nicht dumm und verkriecht euch unterm Tisch; seid doch Standespersonen!"

Eine besondere Erwähnung verdienen hier noch die Ziehkarten, deren es sowohl Französische als Deutsche gibt. Sie haben eigentlich eine streng moralische Tendenz. Sie wollen durch ihre praktische Weisheit einerseits die Leidenschaft ermässigen, andrerseits dem Verzagten Muth zur Fortsetzung des Lebens, Kraft zum Handeln einflössen. Auf eine Unterstützung des Aberglaubens, des Hazardirens mit seinem Geschick, wie man zunächst meinen könnte, ist es dabei in keiner Weise abgesehen. Einige Beispiele werden dies hinlänglich zeigen. Ich bemerke hierbei aber den Unterschied der Karten. 1) Die Französischen. Sie sind ohne weitere Zeichnungen, als König, Bube und Dame. Eben so sind auch die Devisen kurz, bildlos, abstract.

Verlass dich nicht zu sehr auf dich selbst, du brauchst Hülfe.

Hüte dich vor einer gewissen Person, die du so lieb hast.

Du musst nicht gleich über jede Kleinigkeit ärgerlich werden u. dgl. m.

2) Die **Deutschen** haben neben den Herzen, Schellen u. s. f., lauter Bilder, einen Vogelsteller, Dachdecker, Eseltreiber u. a. Die Sprüche sind ausführlich, voller Leben, mit ächt poetischen Ingredienzen. Wenn die Französischen Karten die Ueberschrift haben: „zur angenehmen Unterhaltung," so vergessen die Deutschen nicht: „zur **Belustigung**" hinzuzufügen. Das Angenehme ist ein zu farbloses Wort; das Volk will entweder hellaufjauchzende Lust, bis zum Ersticken vor Wonne und Lachen, oder es will tiefe Trauer bis zum Zerbrechen des Herzens. Von der kernigen Volksweisheit unserer Karten nur einige Proben:

Dein Herz ist wie ein Schaafpelz; zwischen jedem Haar hat ein halbes Dutzend Liebhaber Platz. Hüte dich nur, dass die Motten nicht hinein kommen!

Dein butterweiches Herz schmilzt an jedem feurigen Auge. Geht das so fort, so wirst du am Ende herzlos in den heiligen Ehestand treten.

Du suchst immer dein Glück im Monde. Such' es hier unten, so hast du es bequemer, wenn du nur sonst kein Theekessel bist, und den rechten Zeitpunkt benutzest.

Armer Zwickel! Du bist zu bedauern, denn du musst mit einer langen Nase abziehen, weisst ja schon, wo. Tröste dich nur, es dient zu deinem Glücke.

Wie kannst du nur über jede Kleinigkeit so mürrisch werden, du Sauertopf! Betrachte die schöne Natur, folgt nicht auf Regen immer Sonnenschein?

Mit diesem concreten Ausdruck vergleiche man das aus dem Französischen übertragene: wie man gleich so ärgerlich werden könne! Das Abstracte ist einmal die Natur der Franzosen, wie sie sich in neuerer Zeit im Verhältniss zu der unsrigen auch darin zeigte, dass in einem Nachstich der **Retz'schen** Zeichnungen zu Göthe's Faust, bei

Audot, 1828, deuxième édition, auf dem Titelblatt die Person Gott des Vaters fortgelassen war, und die Engel vor einem leeren Weiss als dem bestimmungslosen être suprême anbeteten.

Die bürgerliche Gesellschaft entwickelt durch die Theilung der Arbeit einen Unterschied der Stände, deren poetische Bedeutung ich in meiner Geschichte der Deutschen Poesie im Mittelalter unter dem Abschnitt, der vom Volksliede handelt, auseinandergesetzt habe, und worauf ich mich hier der Kürze wegen beziehen will. Insofern nun die Natur eine äussere Grundlage für die Theilung der Arbeiten gibt, ist hier die Darstellung der verschiedenen Beschäftigungen in den zwölf Jahresmonaten wohl zunächst zu erwähnen, Bilder und Sprüche, welche eben so auf einzelnen Bogen zusammengestellt sind, als sie sich in mannigfachen Variationen in den Holzschnitten aller Volkskalender wieder finden. — Die Bilder, welche sich auf das Landleben beziehen und deren ich habhaft werden konnte, haben alle den Ton des Wildheim'schen Liederbuchs, dessen die Aelteren unter uns sich wohl noch erinnern werden. Es ist allerdings ein volksthümliches Element darin, aber versetzt mit einer modernen, der Periode der sogenannten Aufklärung angehörigen Richtung auf das Nützliche und Moralische. Diese Reflexion ist jedoch an sich dem bäuerlichen Stande fremd, der in religiösem Vertrauen und naiver Sittlichkeit leben muss, wenn er anders seines Lebens froh werden will. Auf einem Blatte, wo die ländlichen Beschäftigungen dargestellt sind, finden wir z. B. folgende Verse:

Sehr fleissig ist die Binderin,
Denn Fleiss bringt immerdar Gewinn.
Der Flegel klopft das Korn heraus,
So treibt der Stock die Faulheit aus.
Das Mädchen wäscht die Rüben rein,
Denn schmutzig sein, das ist nicht fein.

Gleiche Manier herrscht in dem Lob des Landmanns, seiner Haushaltung und seines Viehes. Ringsum in einzelne Felder vertheilt, erblicken wir hier Pferd, Ochse, Schwein, Hahn, Taube u. s. w. Von ihnen eingerahmt in der Mitte ein junges Bauermädchen und einen Bauerburschen, recht gut gezeichnet, in der ächten Deutschen Tracht. Von den vielen Versen nur einen:

Tauben sind nur zum Vergnügen,
Weil sie oft zum Teufel fliegen,
Nützen wenig, kosten viel,
Und man hält sie nur zum Spiel.
Mäuse machen oft dem Bauer
Und der Bäurin grosse Trauer,
Fressen ihren besten Speck,
Und sie kriegen — Mäusedreck.

Das Beste in dieser Sphäre dürfte sein: die Ansicht des bekannten Bildes, welches der reiche Bauer Kohl durch den berühmten Maler Franck anfertigen liess. Es ist die bildliche und ganz vortrefflich ausgeführte Darstellung des bekannten Liedes: „Mein Herr Maler, wollt Ihr wohl uns abconterfeien? Mich, den reichen Bauer Kohl, und mein Weib Mareien u. s. f.“ Für das Gelungenste sind gewiss die beiden Scenen zu erklären, wo Kohl, in den grünbelederten Sorgenstuhl zurückgesunken, im Schlaf eine Prise nimmt und hinterdrein brav nieset. Auch die Scene ist nicht übel, wo der Schimmel im Stall so laut wiehert,

dass der Frau darüber ihr geliebter Kater, mit dem sie sich hätschelt, vom Schooss fällt. Dieser Kohl repräsentirt den Deutschen Bauer auf der höchsten Stufe der Wohlhabenheit, wo sich ein gewisses vierschrötiges, trotziges und doch sehr respectables Wesen in ihm entwickelt. Man denke nur an den bekannten Traum des Bauern Klappenburg, für welchen Gott der Vater, als er in den Himmel kam, seinen Sohn vom Stuhl aufstehen und den Ehrenmann neben sich sitzen liess. Dieser Traum soll zugleich den Uebergang des Bauernstolzes in das Irreligiöse bezeichnen.

Was nun den Gewerb treibenden Stand anbetrifft, so muss hier zuvörderst an eine Gattung von Bildern erinnert werden, welche jetzt ganz verschwunden ist, an die sogenannten Handwerkerbilder. Auf Duodezblättchen war ein junger Handwerker, Fleischer, Schuster, Maurer u. s. f. mit einem jungen Mädchen, das gewöhnlich einen Korb am Arm trug, als im Gespräch begriffen, dargestellt. Darunter standen denn sehr zweideutige, ja frech obscöne Verse. Diese Bilder wurden von den Knaben und Mädchen, die den Confirmationsunterricht genossen, eifrig gesucht. In die Zeit dieses Unterrichts fällt die Ausbildung der Pubertät und fallen daher auch die ersten ernstern, erotischen Regungen. Jene Bilder wurden in die Bibel gelegt, und der Knabe, der ein Schuster, Drechsler u. s. f. werden wollte, schenkte nun dem Mädchen, das ihn anzog, ein solches Bild; oder es geschah auch umgekehrt, dass ein Mädchen einem Knaben ein Bild zusteckte. Durch dies Treiben, besonders aber durch die geheime Lüsternheit, welche in den begleitenden

Versen ausgesprochen war, wurde der Segen des heiligen Unterrichts gänzlich zerstört, obschon vielleicht auch die frühere Manier, das Gedächtniss mehr als den Verstand und das Gefühl zu beschäftigen, einen Theil der Schuld trug. Genug, die Stunden, welche den jungen Christen eine Weihe für ihr ganzes Leben ertheilen sollten, wurden nur zu gemeinen Liebeshändeln benutzt, welche oft sehr traurige Früchte trugen. Die Polizei hat daher vollkommen Recht gehabt, diese Bilder zu vernichten. Die Bilder, welche ich ausser diesen kenne, beziehen sich nur auf wenige poetische Figuren, die sich aus der Masse der Gewerbe charakteristisch hervorheben, oder auf den Lebensgenuss überhaupt, wie die Gesellschaft sich denselben zum letzten Zweck macht. Eine jener Figuren ist der Schneider. Im feinsten Anzuge, das Haar wohl frisirt, die Scheere nebst den Maassen aus der Tasche hervorragend, reitet er auf einem ungeheuren, störrischen Bock, und hält sich an seinen Hörnern fest. Vorn flieht Alles vor Entsetzen. Hinten sehen wir den Altmeister, der mit einer Lorgnette den Bock beschauet, weil derselbe unter dem Schwanz hervor eine Menge Schneiderlein fortbläs't, die mit Maassen, Scheeren, Bügeleisen, in eleganten Fracks, durch die Luft auf den Boden taumeln. Von den Aristophanisch derben Versen nur den letzten:

Der Bock, der hat ja guten Wind,
Drum alle Schneider luftig sind.

Der Flickschneider ist in der dürftigsten Tracht, mit der Brille auf der Nase, in seinem Kämmerlein beschäftigt, einem vor ihm stehen-

den Manne, der den Hut auf dem Kopf hat, an den Beinkleidern etwas zu bessern:

Flickschneiderchen, näht mir das Loch hinten zu,
Es pfeift mir der Wind durch und lässt mir nicht Ruh!
Näht sauber und macht ja die Stiche hübsch fein,
Doch stecht nicht zu tief mir im H—n hinein.

Der Nürnberger Schuster ist ein sehr gutes Bild; es stellt eine Werkstatt dar. Zwei Gesellen arbeiten. Der Meister hat ein Pferd bestiegen und schneidet demselben grosse Stücke Fell bei lebendigem Leibe ab; in der Voraussetzung, dass die Haut immer wieder nachwächst, sieht er durch diese Speculation sich von aller Sorge befreit; es kann ihm nie mehr an Leder fehlen. Die Hauptfigur des Bildes ist der Breitgeselle, der mit einer Miene, wie Heinrich im politischen Zinngiesser, ebenfalls ein ökonomisch vortheilhaftes Geschäft am Hintertheil des Pferdes versieht, von dem der Anstand jedoch zu schweigen verbietet.

Auf einem andern Bogen sieht man Schuster, Schneider und Tischler so dargestellt, wie Stirn, Auge, Nase, Mund sich bis zum Eckigen der Carricatur bei ihnen ausgebildet hat. Mit instinctmässigem, physiognomischem Tact haben die Figuren nur die Ueberschriften: Ich ziehe, ich steche, ich stosse! Denn in der That erklärt diese Hauptbewegung ihres Geschäfts ihre Physiognomie. Vor diesen Thätigen steht, auf einen Stock gestützt, einen Schmeerbauch vor sich hertragend, ein Thonpfeifchen schmauchend, ein Eckensteher, No. 22; er ist in seiner runden Fülle, die sogar das Rücktheil seiner Jacke sprengte, ihre leibhafte Ironie. — Nestroy's Lumpacivagabun-

dus hat jüngst Veranlassung zu einem Bilde gegeben, vor den Thoren Münchens das liederliche Kleeblatt des Schusters, Schneiders und Tischlers zusammenzustellen:

Das Wandern ist eine Lust,
Frei athmet die menschliche Brust;
Die Luft in der Werkstatt behaget uns nicht,
Und eben so wenig des Meisters Gesicht.
Juchhei, Juchhei, Juchhei!
Wir sind die lustige Drei!

Komm, Fläschchen, komm nur heraus;
Der letzte Tropfen muss aus.
Vivat! es lebe der Handwerksgesell,
Der alle Tag' ändert die Arbeitsstell!
Juchhei! u. s. f.

Wer das Leben auf dem Lande kennt, wird wissen, welch' wichtige Person der Dorfbarbier ist, der grosse Doctor und Medicus Barribarriba. Er gehört zu den besten Bildern. Knappe Nankinghosen, ein kurzer, bis oben zugeknöpfter brauner Oberrock, weisses Halstuch mit Vatermördern, eine Tuchmütze mit breitem Schirm, den Scheerbeutel in der Linken, den rechten Arm gekrümmt, so wie die rechte Hand vom Schaumschlagen ganz kugelartig, schreitet er von Dorf zu Dorf. Das Gesicht drückt eben so viel Neugier in der spitzen Nase und den vorgedrängten Augen, als Mittheilungslust in den dünnen Lippen aus. Wer sollte nicht die Verse kennen:

Ich bin der grosse Medicus,
Curir' auf Hiebe, Stich und Schuss,
Kurz, alle Uebel, gross und klein,
Sie müssen straks vertrieben sein.

— — — —

Ein Mann, der einen Buckel trug,
Mich jüngst um meinen Beistand frug;

Ich sägte ihm den Hügel fort,
Jetzt sieht man eine Eb'ne dort.

— — — —

Es litt ein Weib seit Jahren schon
An einem Zungenskorpion;
Ich setzt' ihr funfzig Wespen dran,
Und heut' bedankt sich noch ihr Mann.

Heran, heran, wem Etwas fehlt!
Heran, heran, wen Etwas quält!
Ich treib's Euch aus dem Leib heraus,
Und ging Euch auch der Odem aus!

Viel weniger gelungen ist die Schule zu Schöppenstädt. Die Knaben sitzen mit Ochsen-, Frosch-, Esel-, Bocks- und Storchköpfen, die Mädchen mit Gänseköpfen da; der Lehrer, mit Eselohren ausstaffirt, ist eine stakige, flache Carricatur; das Beste ist noch ein Junge mit einem Eselkopf, der auf der armen Sünderbank sitzt, sich in einem Spiegel sein holdes Antlitz beschauet und sich hinters Ohr kratzt. Da unser Schulwesen jetzt schon ein ganz anderes ist, als vor zwei Decennien, so kann ich nicht umhin, auf eine kleine Schrift: der Gräff, wie er leibt und lebt, Frankfurt a. M. 1834, 8., aufmerksam zu machen. Hier hat der gemüthliche Schlendrian der früheren Zeit ein vortreffliches Denkmal erhalten, das auch für die Geschichte unseres Erziehungswesens merkwürdig ist. Doch ist hier nicht der Ort, näher darauf einzugehen, was für Elemente sich in jener Schulstunde, wie der alte Gräff sie zu Frankfurt gehalten, manifestiren.

Ein Bild stellt das Glück des Leiermanns dar. Es ist gut gezeichnet. Der tölpelhaft pfiffige Tamburinschläger ist eine magere Figur, mit jüdischer Physiognomie, in gelbem Leibrock mit lan-

gen spitzen Schösen, kurzen Aermeln, knappen, rothgestreiften Hosen, grünen Kamaschen u. s. f. Der eigentliche Leierkastenführer verhält sich zu ihm, wie die Substanz zum Accidens; er ist eine stämmige, ja plumpe Figur in blauem Oberrock mit guten über die Hosen gezogenen Stiefeln. Der Ausdruck aber im Gesicht des einen wie des andern ist gemein. So poetisch der Leierkasten wirken kann, besonders an sternenklaren Abenden, wenn man ihn durch die stilleren Strassen hinrauschen hört, so wichtig er, wie wir oben andeuteten, als ein Medium der Volkspoesie ist, so darf doch nicht geläugnet werden, dass die Menschen, die sich mit ihm zu thun machen, meistentheils elende, ja verworfene Subjecte sind, die gelegentlich auch die gröbste Lasterhaftigkeit nicht scheuen. Die Verse, mit denen dies Bild versehen ist, sprechen auch nichts als eine gemeine Gesinnung aus:

Was kann uns auf Erden wohl mehr erfreu'n, juchhe!
Als Mädchen, Musik und ein Gläschen Wein, juchhe! u. s. w.

Auf dem Bilde, welches vor mir liegt, bemerke ich an dem Kasten die Worte angeschrieben: das neue Lied von wegen dem Ding da. Dies Lied gehört zu den allerzweideutigsten, welche je durch das Organ des Leierkastens verbreitet sind; es enthält ferner eine Satyre auf die Heirathen der Juden. Aber es hat eine Melodie, welche sich dem Ohre unvergesslich einschneidet, weil sie einen, so zu sagen, Janitscharenmusikartigen Charakter besitzt. Es kam 1827 in der Pfalz auf. Die Polizei verbot es, allein alle Thäler des Odenwaldes und der Vogesen schmetterten den ganzen Herbst sein Echo wieder.

Der Lebensgenuss erscheint uns in Hans und

Frau Immerdurst. Er frisst Wurst und säuft dazu Weissbier; sie schlampampt Kaffee. Der Genuss des letzteren Getränkes ist bei dem Volk in der That bis zu einem Umfange gediehen, dass er nur noch von dem des Branntweins überboten wird. Die nahrhafteren Getränke, wie Bier, oder der Genuss von Suppen treten leider immer mehr zurück, und es ist betrübend genug, einräumen zu müssen, dass die Devise der Frau Immerdurst, geborenen Kaffeelieb:

Eher will ich Männer hassen,
Als den lieben Kaffee lassen;

und die des Herrn Immerdurst:

Alles versoffen vor meinem End',
Macht ein richtiges Testament.

für so Viele aus den untern und mittlern Ständen eine schreckliche Wahrheit aussprechen. — Freilich suchen die Wirthe vom Borgen abzuschrekken. Auf einem Bilde, Borgen macht Sorgen, weis't der Wirth mit barscher Miene den Eintretenden zurück, wenn er etwa zu stehlen, oder mit den Mädchen zu sponsiren im Sinne habe. Neben dem Schenktisch hängt sogar eine Warnungstafel mit folgendem Sprüchlein:

Das Borgen wäre freilich gut;
Allein das Wiederzahlen
Gibt in der Regel böses Blut,
Man kann das Geld nicht malen.
Denn keiner gern zufrieden ist
Mit leeren Complimenten.
Er läuft dir nach, wo du auch bist,
Und nennt dich Insolventen.
Am Ende kommt das Stadtgericht
Und mahnt dich fürchterlicher,
Und zahlst du dann zur Stelle nicht:
Kommst du nach Numm'ro Sicher.

Allein dafür tritt auf einem andern Bilde, mit kurzer blauer Jacke und grüner Schürze, der Marqueur Bruder Freundlich auf: „Bon jour, meine Herren! Willkommen! Platz genommen" u. s. f. Die folgenden Redensarten, die natürlich auch das Bezahlen in Erinnerung zu bringen nicht vergessen, sind ein widriges Gemisch von alten Sprüchwörtern, z. B. es ist besser des Freundes erster Zorn, als zuletzt den Freund und auch das Geld verlor'n; — mit modernen, witzig sein sollenden, ankirrenden Schlagwörtern. — In diese Kategorie des Lebensgenusses müssen auch die meisten Bilder gebracht werden, welche seit den letztvergangenen zwei Decennien von Berlin aus in Umlauf gesetzt sind. Doch ist es hier nicht blos die Feier des materiellen Genusses, sondern bei den ächtesten Producten Berlins ist es der Witz, der „jettlige" Witz, der die Hauptsache ausmacht. Durch ihn erhebt sich der Berliner über Alles. Was dem Slaven sein Kak ni bud, das ist ihm in tausend Variationen sein Witz. Hat er seinen Witz gemacht, wenn auch noch so schlecht, so fühlt er, selbst in der grössten Calamität, wieder Boden unter sich. Der Charakter dieses Witzes ist in der neueren Zeit so oft besprochen worden, dass ich still darüber schweige. Ich erwähne also nur, dass er bekanntlich mit dem Schnaps den genauesten Zusammenhang hat. Es ist etwas Trockenes, Brennendes und zur Gemeinheit Tendirendes darin. Berlin kann man in seinen Licht- wie in seinen Schattenseiten nur durch die Parallele mit Wien richtig würdigen, wie Gans in seinen Briefen über das jetzige Theater, Laube in seinem Aufsatz über Seydel-

mann u. A. gethan haben. Es ergibt sich daraus auch die Ergänzung des Wiener Volkswitzes, der phantasiereicher, und des Berliner, der kaustischer ist. Hegel macht in seinen Briefen aus Wien (S. W. XVII, S. 588.) ausdrücklich die Bemerkung: „Die verdammt vielen Schnapsboutiquen, Schnapstische, Schnapskneipen, die sich in Berlin überall einnisten, sieht man nicht.“ Die Mehrzahl der Witze dreht sich entweder um den Schnaps oder lässt doch seine Stimmung durchfühlen. Die von Gropius herausgegebenen sogenannten Berliner Redensarten sind für das Volk durch den Holzschnitt auf Bogen zusammengedrängt. Ich übergehe sie, weil sie genugsam bekannt sind. Ausserdem gibt es aber: der Berliner lustige Fahrt zu Fuss und Pferd nach Stralow. Es ist dies bekanntlich der Culminationspunct des Berliner Volkslebens. Das Blatt stellt alle Vergnügungen dar, welche der Fischzug gewährt, wozu denn natürlich auch gehört, dass ein Betrunkener arretirt wird. Ein anderes Blatt stellt das „Courmachen“ dar, wie das junge Herrchen seinem geliebten „Gegenstande“ auf der Schlittenfahrt, dem Ball, der Rutschpartie u. s. w. alle mögliche Aufmerksamkeit erweist. Dies Bild hat etwas sehr Abstossendes und geht lediglich auf einen Kitzel der Sinne aus. Es ist zwar nichts Obscönes darin; allein über alle Situationen ist eine Weichlichkeit, Fadheit, verlebte Leichtsinnigkeit verbreitet, welche im Flitter des modernen Putzes von aller wahren Volksthümlichkeit weit entfernt ist. Ein anderes Bild: Berlinische Idylle betitelt, das wirklich obscön ist, und sich einen schmutzigen Gegenstand erwählt hat, kann, ge-

gen solche Leerheit gehalten, durch seine Derbheit eine ordentliche Erquickung gewähren. — Ein anderes Blatt zeigt im Vordergrunde den Kreuzberg, mit Gruppen von Spaziergängern angefüllt, im Hintergrunde die Stadt; es ist der Sonntag in Berlin. Die lange dazu gegebene Beschreibung ist sehr detaillirt; ihr Hauptzweck ist, den Gegensatz zwischen der Arbeit und dem „Plaisir" recht fühlbar zu machen.

> Nach Pankow und nach Moabit
> Ein lust'ges Chor Gesellen zieht:
> „Ein freies Leben führen wir,
> Versaufen's Geld in Schnaps und Bier,
> Schlagen Stühle, Tisch' und Bänk' entzwei,
> Prügeln die Wache und Polizei — Juchhei! u. s. w.

Der „sanfte Heinrich" mit seiner Saufcompagnie stellt nichts als Trinkende von allen Ständen und Altern dar, und hat zu seiner Glossirung das bekannte Lied: „Wenn eener weess, wie eenen is." Man könnte das Leben in dieser Gemeinheit in folgenden Kreislauf zusammenfassen. Arbeit, Geld, Schnaps und Bier, Trunkenheit, Skandal, die Gensdarmerie und Polizei, Gefängniss, Ausschlafen des Rausches; Arbeit, Geld, Schnaps und so in's Unendliche fort. Das Geld, die Flasche und der Gensdarm sind unzertrennliche „Ideen." — Zu den poetischen Figuren dieser erzprosaischen Welt gehören der Polizeicommissarius, der Eckensteher, die Köchin, die Hökerin und der Holzhauer. Die beiden ersteren sind durch „Nante" hinlänglich bekannt. Ihm und seiner Verherrlichung des Eckensteherlebens ist, wie sich von selbst versteht, ein eigener Bogen gewidmet. Eben so der Köchin. Dies Bild ist gut. Im

„Staat," hochauffrisirt, Bommeln in den Ohren, eine Fraise und ein Crepptuch um den Hals, ein blaues Kleid mit Schinkenärmeln an, den Pompadour am Arm hängend, den Sonnenschirm vor sich niedersetzend, die gelben Handschuh fester anziehend, steht eine appetitliche Köchin vor einem Hause, an dessen geöffneter Thür eine andere in der Arbeitstracht, die Küchenschürze vorgebunden, einen alten Eimer neben sich, mit ihr in einem neidisch betrübten Gespräch begriffen ist. Die hinzugefügten Verse beschreiben die Herrlichkeit des Lebens einer Berliner Köchin, besonders auch die Kniffe, womit sie die Herrschaft betrügt: z. B.:

Die erste Schoten-, Bohnen-,
Salat- und Spargelzeit,
Muss jeder Köchin lohnen,
Ist sie nicht ganz von heut.
Da fällt bald hier ein Sechser,
Bald dort ein Groschen ab,
Die steck' ich, Pfennigheckser.
Tief in der Tasche Grab.

Die **Hökerin** finden wir unter ihren Obstkörben, von dem wachsleinwandnen, schwarzen, breitkrämpigen Hut überdeckt, rechts und links an die Käufer Grobheiten austheilend:

Mir kümmert jar nischt in de Welt,
Ick dhue mir nich jrämen;
Wen meine Waare nich jefällt,
Der kann sich andre nehmen.
Man immer rann, Herr Muschketier!
Recht saft'ge Perjemotten hier!
Wat sächt Er? Sind nich scheene?
Mach' Er sich nich jemeene! u. s. w.

Das Bild von den **Holzhauern** ist ganz gut gezeichnet; das Lied derselben ist schlecht; ihr politisirendes Gespräch aber vortrefflich. Sie sprechen über die Auswanderungen nach Nordamerika. Der Eine tadelt dieselben, weil doch geschrieben stehe: Bleibe im Lande und nähre Dir redlich. Der Andere meint, die Leute gingen fort, weil sie nichts zu beissen hätten, und weil sie glaubten, in den andern Welttheilen wüchse Alles auf den Bäumen; sie brauchten nur Teller zu sagen, so hätten sie Kuchen, oder Flasche, so hätten sie Schnaps. Der Dritte fragt endlich, ob man nicht in Nordamerika thun könne, was man wolle, ob es dort wohl keine Gensdarmen gäbe? Der Zweite belehrt ihn, dass das nicht wohl sein könne, denn wie sollten sie dorthin kommen? Sie müssten etwa auswandern. Das thäten sie aber nicht, weil dort das Tabakrauchen keine zwei Thaler koste, indem jeder sich seinen Tabak pflanzen und allein aufriechen könne u. s. f.

Viele der zuletzt betrachteten Figuren sind an sich **Carricaturen**. Es gibt aber auch eigene Bilderbogen, mit den mannigfaltigsten, oft scheusslichsten Frazzen angefüllt. Manche Carricaturen sind vortrefflich: unsere Voraltern in ihrem Sonntagsstaat, der Portier, der Supplicant, der Säufer, der Orchesterbediente, der Trompeter vor der Bereiterbude, der ci-devant jeune homme u. a. Aber eine Menge anderer, namentlich solcher, wo Riesenköpfe auf Zwergleiber aufgesetzt sind, oder solche, die ein Laster darstellen sollen, sind Ausgeburten einer wahrhaft höllischen Phantasie. Die gute Carricatur muss immer füh-

len lassen, dass ihre Verzerrung Product einer innern Schiefheit ist; in der schlechten Carricatur tritt aber an die Stelle der Nothwendigkeit die Willkür. Die Gestalten verbilden sich nicht selbst von Innen heraus, sondern werden von Aussen her gewaltsam verrenkt und verdreht. Die ächte Carricatur macht daher den Uebergang vom Hässlichen zum Komischen, allein die schlechte fällt in's Hässliche zurück, und erregt statt des Lachens, Abscheu. Doch ist in den Köpfen mancher gute physiognomische Zug.

Der Soldatenstand hat eine grosse Menge ihm gewidmeter Bilder. Das Exercitium, der Generalmarsch, das erste Nachtquartier eines jungen Soldaten auf dem Marsche zum Manöver, wo zu den Karten Spielenden das Mädchen hereinschleicht, der Abschied der Soldaten von ihren Liebsten, sind hier die Hauptmomente. Zum Andenken finden sich Bilder von schön gewachsenen Leuten aus allen Waffengattungen. Darunter steht:

> Dies ist mein lieber NN. aus dem und dem Regiment, in der und der Compagnie, in der Garnison zu NN.

Eben so gibt es Bilder der verschiedenen Truppengattungen in voller Uniform „zur Erinnerung und zum Andenken an meinen Militairstand."

Auch fehlt die Erinnerung an den Krieg selbst nicht; der alte poltronisirende Landwehrmann in der Dorfschenke erzählt die Schlachten an der Katzbach, bei Dennewitz und Gross-Beeren. Die Bauern sitzen aufmerksam am Ofen um den Tisch; er steht mit seinem Stelzfuss und haranguirt die

jungen Bursche auf gut Blüchersche Weise; dann fängt er an zu erzählen:

Als uns unser König rief
Zum Franzosentanze,
Ich gleich, wie besessen, lief,
Kroch nicht, wie 'ne Wanze.
Donnerwetter! Säbel her!
Ohne Lauf nahm ich's Gewehr;
War der Kolben doch noch dran,
Todtzuschlagen, wen man kann u. s. f.

Die Stände der Gesellschaft machen an sich schon den Staat aus, aber das wirkliche Dasein desselben ist durch das Selbstbewusstsein bedingt, das sie über sich gewinnt. Sie muss sich dazu erheben, nicht blos ihr Wohl sich zum Zweck zu machen und die äussere Ordnung des Ganzen polizeilich zu controliren; sie muss vielmehr ihr Wohl in der Freiheit suchen, welche sich als Endzweck die einseitigen Interessen der verschiedenen Stände unterordnet. Dies Selbstbewusstsein der Freiheit, als des höchsten Zwecks eines Volkes, hat wiederum sein lebendiges Dasein im Fürsten. Der Fürst ist der persönlich gewordene Staat, die Incarnation der volksthümlichen Freiheit. Das Volk kennt noch keine Abstractionen; es denkt nicht an Deutschland, Frankreich u. s. f., als an Staaten, welche eine solche Verfassung, eine solche Weltstellung, eine solche allgemeine Aufgabe haben. Es stellt sich die Staaten noch in den Fürsten vor; der Fürst und der Staat sind ihm Eins; es hat noch eine Poesie in der Politik. Daraus hat man sich zu erklären, warum es auf die Bildnisse der Fürsten einen so grossen Werth legt. Es bekümmert sich

mit Sorgfalt um alle Glieder des Regentenstammes. Wir finden unter den Bildern sogar solche, die einzelne Scenen aus dem Privatleben der Fürsten darstellen, z. B. wie Sr. Majestät Friedrich Wilhelm III., der Fromme und Gerechte, nebst seiner hohen Familie am grünen Donnerstage das heilige Abendmahl in der Garnisonkirche zu Potsdam geniesst. — Im Preussischen Volke lebt insbesondere noch die Erinnerung an Friedrich den Grossen. Auf einem Bild erzählt der Grossvater einer Bauernfamilie vom alten Fritz, und schliesst seinen plattdeutschen Panegyricus mit den naiven Worten:

Un kümmt he mir — wenn't Gott gefällt —
Entgegen moal in jenne Welt:
Hoch schmieten will ik miene Mütz;
Mit Juchhei! Juchhei! Voader Fritz!

Aber nicht blos für das angestammte Regentenhaus interessirt sich das Volk mit frommer Pietät. Es hat nicht blos für sich, für seine Interessen einen Sinn, sondern es wird von Allem getroffen, was sich in der Welt regt. Man studire nur das Volk, und man wird sich überzeugen, dass es gar nicht so untheilnehmend an den grösseren Veränderungen der Welt ist, als Diejenigen wohl zu glauben geneigt sind, welche nie mit ihm in unmittelbare Berührung gekommen sind. Man schaue nur in einen Kuckkasten, um zu erkennen, wie sich das Volk Nichts entgehen lässt, was eine welthistorische Bedeutsamkeit hat. Unter den hierher gehörigen Bildern finden wir die Prospecte von allen Hauptstädten Europa's; das lustige Leben der Matrosen in den See-

städten, eine rechte Emancipation des Fleisches; ferner Darstellungen der berühmtesten Congresse, Leichenfeierlichkeiten, z. B. Lafayette's Begräbniss, Hinrichtungen z. B. Sand's, Schlachten u. s. w. Aus der jüngsten Zeit noch machten eine Menge Blätter das Volk mit allen Sehenswürdigkeiten der grossen Revue von Kalisch, mit dem grossen Tambourmajor, den Kaukasischen Völkern, dem Griechischen Gottesdienst, dem brillanten Feuerwerk, dem colossalen Zapfenstreich bekannt, und so dürfte das Volk durch seine Bilderliteratur von dem, was in der Welt vorgeht, oft besser unterrichtet sein, als Mancher der sogenannten Gebildeten. Napoleon insbesondere hat sich dem Volksbewusstsein aufs tiefste eingeprägt. Wir sehen ihn in seiner bekannten Stellung mit gekreuzten Armen einsam am Ufer des Meers. Wir finden eine Reihe von Blättern, Napoleons Leben und Thaten, von da an, wo er auf der Kriegsschule zu Brienne studirt, bis zu seinem letzten Athemzuge, mit der Ueberschrift: eine Erinnerungstafel für Jedermann, worin doch also die Voraussetzung liegt, dass ein Jeder billig davon wissen müsse. Ein Bild zeigt ihn auch, wie er auf Helena das Portrait seines Sohnes beschauet. Auch die letzten Augenblicke desselben sind dargestellt, mit der Unterschrift: „Ein und zwanzig Jahr alt, ohne Ruhm zu sterben," seufzte der Herzog von Reichstadt, „und der Degen meines Vaters, den ich halte, machte Europa zittern."

Das Volk denkt sogar über Europa hinaus. Da werden seine Blicke freilich unsicher. Das

alte Fabelreich erwacht in diesen Anschauungen. Dennoch ist ein Hauptmoment der Sache irgend wie ergriffen. Ein grosses Bild stellt z. B. den Kaiser von China in vollem Ornat mit folgender Unterschrift dar:

> China ist ein altes Kaiserthum in Asien, welches schon über 2000 Jahr besteht. Die Gelehrten sind noch streitig, ob es fortbestehen, oder bald aufhören wird.

Das hohe Alter ist hier als das Charakteristische herausgehoben. An dem Kaiser von Marokko dagegen, aus dessen Gürtel mehre reichverzierte Dolche blitzen, die Wollust der Grausamkeit; die Unterschrift des Bildes sagt nämlich von ihm:

> Ein Afrikanischer Fürst, der sich durch seine Grausamkeiten berüchtigt gemacht hat, und oft zu seinem Vergnügen ein Dutzend Köpfe abhauen lässt.

Das Volk hat das Gefühl, dass es in dem grossen Weltleben nur ein Moment ausmacht. Es vereinigt mit dem zähesten Patriotismus den tolerantesten Kosmopolitismus. Aber es hat auch das Gefühl, dass die Welt, so gross und mannigfaltig sie sei, und eine so gewaltige Macht sie über das einzelne Volk ausübe, doch nicht der Grund ihrer selbst ist. Ueber der Welt steht Gott. Mitten in allen Veränderungen des Weltlebens bleibt die Religion das Asyl des Ewigen. In ihr sammelt sich der Mensch aus der weltlichen Zerstreutheit; in ihr gewinnt er himmlische Ruhe und eine „Dauer im Wechsel." Wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn wir diese Region der heiligen

Erhebung besonders reich ausgestattet finden. Sehr Vieles darin gehört dem Katholicismus an. Dadurch aber, dass in der neueren Zeit durch Kupferstich und Steindruck classische Darstellungen aus der heiligen Geschichte eine grosse Verbreitung gewonnen haben, hat sich auch bei den Protestanten wieder eine grössere Neigung zu Bildern entwickelt. Eine eigene Gattung von Bildern sind die sogenannten Hauchbilder von allen Farben mit weissem Druck, der, gegen das Licht gehalten, schwarz erscheint. Sie sind von der Grösse eines kleinen Octavblatts, und haben gewöhnlich symbolische und allegorische Beziehungen zum Inhalt. Die symbolischen Objecte sind durch andeutende Worte verbunden, in deren Reihe man den betreffenden Gegenstand mit aufnehmen muss. Hauchbilder heissen sie, weil sie sich krümmen, wenn man sie anhaucht. Sie werden häufig von terminirenden Mönchen an Kinder ausgetheilt. Eine andere Gattung sind die Heiligenbilder, welche mit bunter Farbenpracht und goldnen Heiligenscheinen ziemlich grell gemalt, ringsum aber mit einer Durchbrechung des Papiers verziert sind, die in den mannigfaltigsten Sternen und Verschlingungen sich am besten den Mustern der Brabanter Spitzen vergleichen lässt. In meiner Kindheit habe ich dergleichen oft von den Schwestern Agnes und Cäcilie in dem Nonnenkloster der Neustadt zu Magdeburg bekommen, und erinnere mich noch mit grossem Vergnügen des wunderbaren, stillheitern Eindrucks, welchen diese Bilder auf mich machten. Ich glaube, dass die Klöster hauptsächlich der Ort sind, wo sie verfertigt werden. — Bedenkt man, welch' ein grosses Bildungsmit-

tel bildliche Anschauungen für das kindliche Alter sind, so wird man es zu würdigen wissen, wenn einzelne Bogen dem Volk, das keine grossen Ausgaben machen kann, die vorzüglichsten Scenen aus den Geschichten des alten und neuen Testaments darstellen, Abels Tod, Noah's Opfer, Abrahams Opfer, den Thurmbau zu Babel u. s. w. Manche dieser Geschichten sind auch besonders für sich auf einzelnen Bogen in aller Ausführlichkeit dargestellt, wie die Geschichte Josephs, Davids, des frommen Tobias.

Die Geschichte Christi finden wir vollständig in ihren Hauptmomenten auf besonderen Bogen dargestellt. Die grösste Aufmerksamkeit ist der Passion gewidmet, für welche die Deutschen, wie es wenigstens nach ihren Malern den Anschein hat, eine eigenthümliche Empfänglichkeit besitzen. Eines dieser Bilder, unseres theuren Heilandes blutige Marter, Leiden und Sterben, muss sehr alt sein. In der Mitte, gut gezeichnet, ist das: Ecce Homo! Oben darüber das Antlitz des Erlösers auf dem Schweisstuch der heiligen Veronica; ringsum die zerstochenen Hände und Füsse, das durchbohrte, mit Dornen gestochene und dennoch in Liebe brennende Herz, die Leuchte in der Nacht des Verraths, die Ruthen, womit er gegeisselt wurde, die Säule, woran ihn die Soldaten banden, der Speer, der seine Seite durchstach, der Hahn, der des Petrus Verleugnung bezeichnete u. s. f. Jeder dieser Gegenstände ist mit einem Verse begleitet, z. B. die Hände:

Wenn auch die Hände blutig sind,
So segne mich doch als Dein Kind.

Die Laterne.

Die Leuchte brauchte man, als Judas Dich verrathen,
O Herr, wie schaudre ich vor diesem Teufelsbraten.

Auf einem anderen Bilde, dem geistlichen Haus-Segen für christliche Familien, finden wir das Crucifix und an den Seiten die Apostel dargestellt. Der todte Christus ist wahrscheinlich nach einem typischen Modell der Byzantinischen Kirche; auch hat er unter den Füssen das Brett. Auf der rechten und linken Seite stehen Gebete, aus denen ich zur Probe folgende Stellen ausheben will:

O göttlicher Jesus, der Du Deiner Erhabenheit Dich entäussertest und Knechtsgestalt annahmst, und Alles, was Dir oblag, treulich erfülltest, schenke dem Gesinde dieses Hauses Deine Demuth, Deine Bescheidenheit und Deine Treue, dass sie Alles redlich thun, was der Wirthschaft förderlich und nützlich, und Alles sorgsam vermeiden und verhüten, was derselben schädlich oder gefährlich sein kann.

Barmherziger Jesus, der Du mit zärtlichem Herzen ausgingest unter die Menschen, und die Gebrechen des Leibes und der Seele heiletest, bewahre dies Haus vor Unglück, Seuchen, Krankheit, Feuer, Blitz, Hagel und Wassergüssen, und senke Dein göttliches Erbarmen in die Herzen aller Bewohner dieses Hauses, dass sie als Deine Nachfolger ausgehen, wie Du ausgingest, dass sie vor keiner Gelegenheit vorübereilen, wo sie die Liebe ausüben können, die Du uns allen als Christen geboten hast, und dass sie heimkehren im Gefühl der Seligkeit, welche die Erfüllung Deines heiligen Gebotes dem Herzen gewährt.

Das Vaterunser ist so dargestellt, dass in der Mitte die Trinität in der Glorie der Himmel erscheint. Christus hängt am Kreuz, das aus den

Wolken ragt. Der Vater, die Krone auf dem Haupt, mit dem langen weissen Bart die Inschrift des Kreuzes berührend, breitet seinen Purpurmantel über ihm aus. Ueber der Krone schwebt die Taube des heiligen Geistes. Oben sind zu beiden Seiten Engelchöre; unterhalb Heilige aus dem Alten und Neuen Testament. Das Volk denkt also bei dem Unser Vater! nicht monotheistisch, sondern hält sich an den kirchlichen Glauben der Dreieinigkeit. Auffallend ist es, dass nur das Weib als Träger der Religion erscheint. Bei der Bitte: Geheiliget werde Dein Name! verrichtet eine Mutter mit ihren Kindern vor einem Crucifix die Andacht. Zu uns komme Dein Reich! Ein knieendes Mädchen mit gesenktem Haupt empfängt von einem Engel den Kelch, über welchem die bekreuzte Oblate schwebt. Dein Wille geschehe! Ein Weib in Trauerkleidern steht an einem frischen Grabe. Unser täglich Brod gib uns heut! Eine Frau spendet einem armen Alten ein Almosen. Vergib uns unsere Schuld! Ein gefesseltes Frauenzimmer mit zerstreutem Haar und abgehärmten Wangen sitzt auf der Steinbank eines Gefängnisses. Und führe uns nicht in Versuchung! Ein junges Mädchen ist in ihrer Schlafkammer allein, und besieht einen glänzenden Schmuck; also ein Gretchen. Sondern erlöse uns von dem Uebel! Ein junges Mädchen liegt auf dem Todtenbett; ein buntgeflügelter Engel, angezogen wie die Chorknaben in den katholischen Kirchen, fasst es bei der Hand und zeigt ihm den Weg zum Himmel. Die Doxologie kommt nicht besonders vor, weil sie ganz passend in die Glorificirung des Mittelbildes aufgenommen ist.

Eine Menge von Bilderbogen stellt die Mutter Maria mit dem Kinde, den Schutzengel der Kinder, die Apostel und Heiligen dar. Da sich die letzteren nicht, wie die Griechischen Götterindividualitäten, durch einen specifischen Typus an sich charakterisiren, so ist bei ihrer Darstellung das unterscheidende Symbol die Hauptsache, das Kreuz des heiligen Andreas, das Rad der heiligen Katharina u. s. f.

Umständlich muss ich hier eines höchst merkwürdigen Bogens erwähnen, über dessen Entstehung ich gar keine Rechenschaft geben kann, und worin wahres Christenthum mit Aberglauben auf seltsame Weise gemischt ist. Vor einer aufgehenden Sonne her eilt ein Engel mit einer Posaune in der Linken, einer Palme in der Rechten. Ueber seinem Haupte schwebt ein Sternenkranz. Darunter steht nun:

Himmelsbrief, welcher mit güldenen Buchstaben geschrieben, und ist zu sehen in der Michaeliskirche zu St. Germain, wird genannt Gredoria, allwo der Brief über der Taufe schwebet. Wer ihn angreifen will, von dem weichet er, wer ihn aber abschreiben will, zu dem neiget er sich und thut sich selbst auf. — Darunter links:

Also gebiete ich euch, dass ihr des Sonntags nicht arbeitet an euren Gütern, und sonst keine Arbeit thut, sondern sollt fleissig zur Kirche gehen und mit Andacht beten, eure Haare nicht kräuseln und Hoffarth in der Welt treiben, und von eurem Reichthum den Armen mittheilen und glauben, dass ich diesen Brief von meiner Hand in Jesu Christo ausgesandt, damit ihr nicht thut, wie die unvernünftigen Thiere. Ich gebe euch sechs Tage, eure Arbeit fortzusetzen, und am Sonntag früh in die Kirche zu gehen, die heilige Predigt und Gottes Wort zu hören.

Werdet ihr das nicht thun, so will ich euch strafen mit Pestilenz, Krieg und theurer Zeit. Ich gebiete euch, dass ihr des Sonnabends nicht zu spät arbeitet, des Sonntags früh in der Kirche mit Jedermann, Jung und Alt, andächtig für eure Sünden betet, damit sie euch vergeben werden. Schwöret nicht boshaftig bei meinem Namen, begehret nicht Silber oder Gold, und sehet nicht auf fleischliche Lüste oder Begierden: denn sobald ich euch erschaffen habe, sobald kann ich euch auch wieder vernichten. Einer soll den andern nicht tödten mit der Zunge und sollet nicht falsch gegen euren Nächsten hinter dem Rücken sein. Freuet euch eurer Güter und eures Reichthums nicht. Ehret Vater und Mutter. Redet nicht falsch Zeugniss wider euren Nächsten, so gebe ich euch Gesundheit und Segen. Wer aber diesen Brief nicht glaubet, und sich nicht darnach richtet, der wird kein Glück und Segen haben. Diesen Brief soll einer dem andern geschrieben oder gedruckt zukommen lassen: und wenn ihr so viel Sünden gethan hättet, als Sand am Meere, Laub auf den Bäumen und Sterne am Himmel sind, so sollen sie euch vergeben werden, wenn ihr glaubet und thut, was dieser Brief euch lehret und saget; wer das aber nicht gläubet, der soll sterben. Bekehret euch oder ihr werdet ewiglich gepeiniget werden, und ich werde euch fragen am jüngsten Tage: dann werdet ihr mir Antwort geben müssen wegen eurer vieleu Sünden. Wer den Brief in seinem Hause hat oder bei sich trägt, dem wird kein Donnerwetter schaden und ihr sollt vor Feuer und Wasser behütet werden. Welche Frau den Brief bei sich träget und sich darnach richtet, die wird eine liebliche Frucht und fröhlichen Anblick auf die Welt bringen. Haltet meine Gebote, die ich euch durch meinen Engel Michael gesandt habe.

Diesem Mosaik von Religiosität und crasser Superstition gegenüber ist ein schönes christliches Gebet, alle Tage und Stunden zu beten:

Gott, der Du Deine Lust im Himmel hast zu wohnen,
Im Wesen ewig bist, dreieinig von Personen,

Gott Vater, Sohn und Geist, all', die Dich rufen an,
Kein Gott mir ohne Dich den Himmel geben kann.

Dann folgt ein Gemenge von guten alten Sprüchwörtern: Gott bescheeret, Hoffnung ernähret u. s. w.

Von Bildern modernen Schlages wüsst' ich hier nur das Bildniss **Luthers** und eine dem Andenken an theure Verstorbene und entfernte Lieben gewidmete **Familien- und Gedächtnisstafel** zu nennen. Vor einem Monument knieet hier an einem kleinen Altar, der die Inschrift führt: Wir werden uns wiedersehen jenseits im höheren Lichte! ein betendes Frauenzimmer, und eine leergelassene Tafel, die an das Monument angelehnt ist, dient dazu, die Namen der geliebten Personen einzutragen.

So wären wir denn bei unserer Musterung dieser Bilderliteratur wieder bei der Liebe angelangt, von welcher wir ausgingen und das Volk durch alle Stände, durch alle Situationen, durch Welt und Himmel begleiteten. Die Anregung zu diesem Aufsatz, wie ich hier dankbar erwähne, gab mir eine vortreffliche Abhandlung über die Schriftstellerei des Russischen Volks von Dr. W. F. **Dahl** in Orenburg, in den Dorpater Jahrbüchern für Literatur 1835, IV, 1, S. 37—53. Ich bin überzeugt, dass noch viel mehr und noch viel interessantere Bilder vorhanden sind, als mir bei meiner weiten Entfernung von Deutschland zu Gebote standen, oder mir aus der Erinnerung auftauchten. Nicht weniger wird noch eine ganz andere Behandlung des Gegenstandes möglich sein,

als ich gegeben habe. Nichtsdestoweniger wollte ich zu einer Berücksichtigung dieser Hervorbringungen für die Kenntniss unseres Volkslebens einen Anstoss geben. Möge das Vaterland mein Schärflein freundlich aufnehmen!

Zu verbessernde Druckfehler.

S. 31 Z. 2 v. unten lies Sahara statt Sichara
- 41 - 6 - - - la st. lu
- 44 - 14 v. oben - Nettesheim st. Neltesheim
- 54 - 4 - - - Assisi st. Assibi
- 63 - 7 v. unt. - Tannhäuser st. Tanehäuser
- 69 - 10 v. ob. - Montemayor st. Montemeyer
- 70 - 1 - - - Lachmann st. Lochmann
- — - 14 v. unt. - To. st. No.
- 71 - 16 - - - earlist st. carlist
- 79 - 6 - - - fehlt hinter für: den
- 107 - 14 - - - nicht st. auch
- 117 - 5 - - - kielkröpfig st. keilkröpfig
- 133 - 15 v. ob. - geistlichen st. geistigen
- 137 - 11 v. unt. - sèraphicus st. serapticus
- — - 6 - - - Marianus st. Marinus
- 138 - 6 v. ob. - Marianus st. Marinus
- 140 - 16 - - - der st. den
- 144 - 2 v. unt. - Tisch st. Fisch
- 150 - 4 - - - Ansätzen st. Aufsätzen
- 157 - 2 v. ob. - Villemain st. Villomain
- 164 - 2 - - - Agilulf st. Algilulf
- — - 8 v. unt. - Nisami st. Nisani
- 171 - 11 v. ob. - verhilft st. vorhilft
- 175 - 1 v. unt. - tantalischen st. pantalischen
- 176 - 1 v. ob. - wundenreichen st. wunderreichen
- 184 - 14 v. unt. - Vorarbeiter st. Verarbeiter
- 193 - 5 v. ob. - Ekbert st. Ekbart
- 194 - 11 v. unt. - ausgeartet st. ausgearbeitet
- 225 - 7 - - hinter Endlichen lies sich
- 236 - 9 v. ob. - uns st. nur
- 237 - 3 v. unt. - einst st. meist
- 238 - 11 - - - Aegypten st. Aepyten
- 240 - 15 - - - solchen st. solches
- 242 - 13 u. 14 v. ob. l. Stammesind. st. Namensind.
- — - 13 v. unt. lies bestehenden st. Pestehenden
- — - 12 - - - Einheit st. Einsicht
- 244 - 12 - - - Marheineke st. Warheineke
- 249 - 2 - - hinter wie lies er
- 261 - 13 - - lies Mildheim st. Wildheim
- 263 - 7 v. ob. - Kloppenburg st. Klappenburg.

